

چورچ مارسييه

الفن الإسلامى

ترجمة: عبلة عبد الرازق
مراجعة: عاطف عبد السلام

2648



لقد عرف العالم الإسلامي خلال القرون الأربعة الأخيرة تطورًا فريدًا من نوعه؛ فإذا ما استثنينا اسبانيا المدجنة جانبًا حيث استمر الفن المورسكي في انتشاره، كما حافظت بلاد المغرب على استقلالها محاولة تحقيق حلمها القديم واسترجاع عصرها الذهبي.

وقد ساعد ظهور بعض الظروف التاريخية العرضية في تغيير مسار الأحداث؛ فقد استقر الأتراك في القسطنطينية ومدوا هيمنتهم مما أعاد للشرق جاذبيته مرة أخرى ليصبح مركز الثقل في العالم، ولم تعد السلطة الروحانية التي تشع بطرزها المعمارية تنبثق من المدينة ودمشق وبغداد بل عادت لمسقط رأسها القديم أي العالم البيزنطي: القسطنطينية، وبعض المدن المجاورة لأوروبا وآسيا الصغرى وسالونيك وبروسه.

ومن أبرز التأثيرات المعمارية بناء المساجد ذى القبة الكبيرة في مصر، وتونس والجزائر المستمدة من عمارة سان صوفي وبعض المنشآت الأخرى المماثلة. وليس بمحض الصدفة أن يستشف الإسلام منذ تسعة قرون بعض نسقه المعمارية من البازيليكا المسيحية، وهى البواكي الموازية لجدار القبلة لإقامة شعائر الصلاة ليعود مرة أخرى للكنائس التي شيدت في عصر الإمبراطور جستينيان ليستمد نسقًا جديدة منها تتوافق مع إقامة شعائره الدينية.

تصميم الغلاف: عصام عبد الرحمن

الفن الإسلامى

المركز القومى للترجمة

تأسس فى أكتوبر ٢٠٠٦ تحت إشراف: جابر عصفور

مدير المركز: أنور مغيث

- العدد: 2648
- الفن الإسلامى
- جورج مارسييه
- عبلة عبد الرازق
- عاطف عبد السلام
- اللغة: الفرنسية
- الطبعة الأولى 2016

هذه ترجمة كتاب:

L'art musulman

Par: Georges Marçais

شارع الجبلاية بالأوبرا– الجزيرة– القاهرة. ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo.

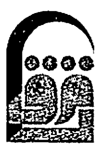
E-mail: nctegypt@nctegypt.org Tel: 27354524 Fax: 27354554

الفن الإسلامى

تأليف: جورج مارسييه

ترجمة: عبلة عبد الرازق

مراجعة: عاطف عبد السلام



2016

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

مارسييه، جورج
الفن الإسلامى، تأليف: جورج مارسييه؛ ترجمة: عبلة عبد الرازق على، مراجعة: عاطف عبد السلام
ط ١ – القاهرة: المركز القومى للترجمة، ٢٠١٦
٣٤٤ ص، ٢٤ سم
١ – الفن الإسلامى
(أ) على، عبلة عبد الرازق (مترجمة)
(ب) عبد السلام، عاطف (مراجع)
(جـ) العنوان
٧٠٩,١

رقم الإيداع ١٧٣٥١ / ٢٠١٤
الترقيم الدولى: I.S.B.N - 978 - 977- 718 - 834 - 0
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

المحتويات

الجزء الثالث

إرث الخلفاء الثلاثة

الجزء الرابع

العالم الإيرانى والهيمنة التركية

المقـــدمـــة

الملامح والخصائص الرئيسية للفن الإسلامى

تخيل أن تجد أمامك ساعة من الفراغ لتستمتع بها بعيدًا عن العمل فتقع يداك على بعض الصور والأوراق الجميلة فتقوم بطى الورقة تلو الأخـــرى لتجد سلسلة من الأعمال المستوحاة من شتى الفنون المتباينة، فمن التماثيـــل الإغريقية إلى التصاوير الجدارية المأخوذة من بعض المقابر المصرية، ثـــم البارافان الموشّاة بالأسلوب اليابانى ذى النحت البارز المستمد مـــن المعابـــد الهندوسية، فتستهويك المشاهدة، فتقلب الأوراق لتقع عيناك على إحدى اللوح الجصية المنحوتة والمجلوبة من إحدى قاعات قصر الحمراء، ثم ورقة مـــن القرآن الكريم من مصر، إلى إحدى الزخارف المنقوشة على حـــوض مـــن النحاس الفارسى.

وإن لم يكن القارئ ملمًا بالثقافات والمعارف فى النواحى الفنية، فإنـــه سوف يتعرف على الأنماط الثلاثة الأخيرة وانتمائها للفن الإســـلامى، مـــع صعوبة تحديد بلد المنشأ والطرز السائدة فيها.

وخلاصة هذه التجربة هى كيفية تحديد شخصية الفن الإسلامى ووحدته النسبية، وشخصيته التى لا جدال فيها؛ فالفن الإسلامى آخر مولود لنـــا مـــن

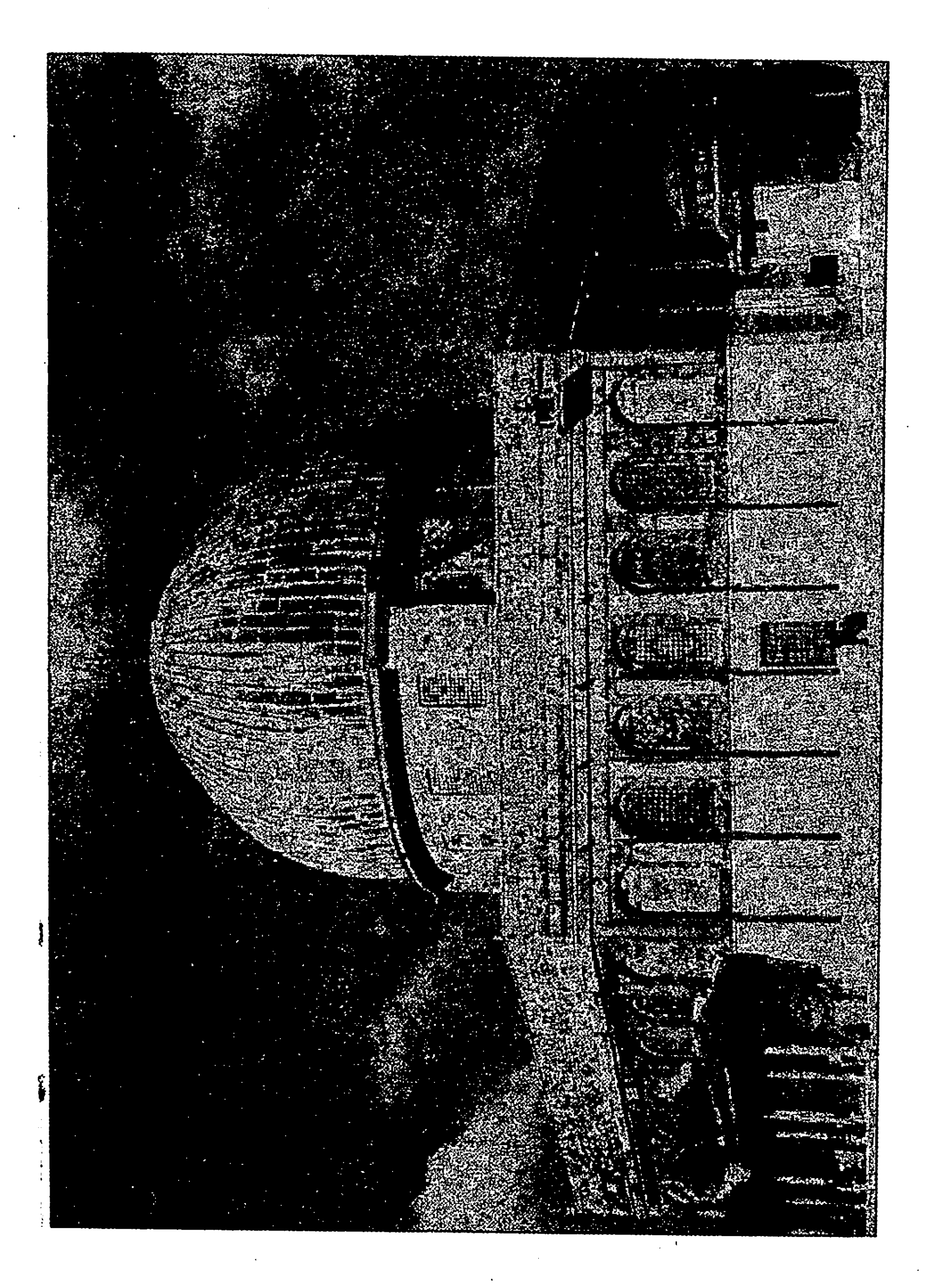
فنون العالم القديم مدين بالكثير لفنون من سبقه؛ لأن موطنه أو المهد الذى احتضنه هو منطقة غرب آسيا التى ظهرت فيها أسمى حضارات العالم القديم، فنهل منها الكثير فى شتى أنواع الفنون إلى أن تشبع من عناصرها الفنية وتفاعل بها حتى ثقلت شخصيته، وطبع طابعه الخاص؛ وأخذ شكله الجديد الذى يختلف عمن سبقه.

وعلى مر المئات من السنين استطاع الفن الإسلامى صياغة نفسه فى أعمال فنية مميزة وخاصة به، بعيدة تمامًا عن الأنساق القديمة التى نبع منها، وابتداءً من القرن التاسع بدأنا تحديد طراز لتاج عامود من مدينة دمشق أو من القاهرة دون أى صعوبة فى التعرف على طرز التاج، وإن كان مستوحى من التاج الكورنثى أو الكلاسيكى من حيث الرشاقة فى الخطوط وانحناءاتها فى كأس التاج وأوراق الأكنتس التى تلتف حوله.

وفى القرن الحادى عشر بات التحديد صعبًا وفى القرنين الثالث عشر والرابع عشر تعقدت الأمور أكثر، فأصبح من العسير تحديد طراز التاج إن كان من غرناطة أو فاس، ولهذا قمنا بتتبع المراحل الفنية المختلفة للفن الإسباني-البربرى منذ بدايته وتطوره من الأساليب الفنية اليونانية-الرومانية؛ لأن التواصل بينهما أكيد، فهذه التيجان ما هى إلا امتداد للتاج الكورنثى بعد أن تغيرت ملامحه على مدى عشرين جيلاً من الفنانين، فإذا قلنا مثلاً إن اللغة الفرنسية التى نستعملها الآن ما هى إلا اللغة اللاتينية، ولكنها قد ابتعدت على مر السنين والأجيال عن أصولها التى كانت تستعملها فيالق يوليوس قيصر، ذلك لأن اللغة كأى كائن حى متغير ومتنوع ليتلاءم مع مطالب الحياة.

والسؤال الآن: كيف انطلقت شخصية الفن الإسلامى؟ وكيف ابتعدت تدريجيا عن أصولها لتعلن عن مولدها الجديد، وفى أى اتجاه تطورت؟ وما العوامل الجديدة المؤثرة عليها؟، وهذا ما سوف نقوم بدراسته وتحليله فيما بعد وعلينا الآن أن نستخلص كل المعلومات التى قامت عليها تجربتنا الأساسية لتحديد الوحدة النسبية للفن الإسلامى والتى أشرنا إليها منذ البداية، وإن كانت كل هذه الأعمال التى صيغت فى أجزاء وأقطار تتباعد آلاف الأميال والسنين عن بعضها البعض، إلا أن روح العائلة هى التى وحدت وألفت بين تلك الأعمال.

وهذا المثال نستطيع أن نطبقه أيضًا على كلٍّ من اللغة الفرنسية والإيطالية والإسبانية التى يجمعها رباط القرابة، ومثال آخر نذكره للهجات العربية المتداولة فحين يتكلم أحد رعاة الغنم فى بادية الشام، أو أحد مزارعى الدلتا، أو رجل من الطبقة البرجوازية من مدينة فاس إلا أنه قد يصعب أحيانًا أن يفهم كلٌّ منهم الآخر على الرغم من أنها لغة واحدة.

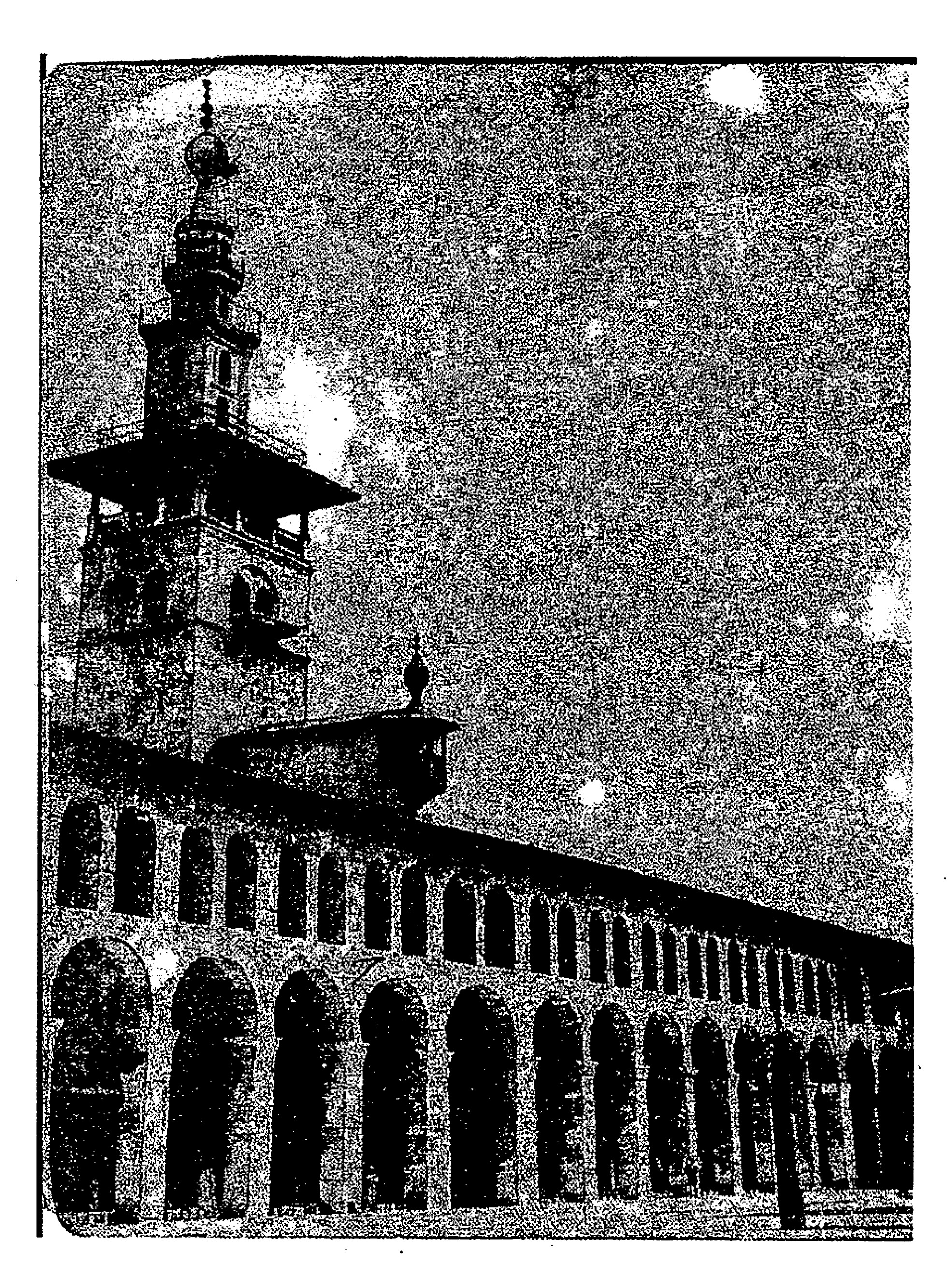


لوحة (١) قبة الصخرة

ولأن للفن لغته الخاصة فقد قارنا بينه وبين تطور اللغة، وهكذا استطاعت هذه العوامل الممتدة أن تؤلف بين اللهجات وتدعم أواصر العائلة الواحدة، وتربط بينها على الرغم من تباعد أقطارها، واختلاف أزمنتها وعصورها التي تعاقبت على الفن الإسلامى دون أن نغفل أهمية العامل الجغرافى.

ونظرًا لاتساع رقعته التى امتدت من الشرق إلى الغرب، ومن خليج البنغال إلى المحيط الأطلنطى، فقد تمتع الجزء الجنوبى من الكرة الأرضية بمناخ معتدل عن الجزء الشمالى، مما ساعد على وجود نوع من الاعتدال النسبى للمناخ، أما درجة الحرارة فهى تميل إلى الارتفاع نسبيا، والسماء دائمًا مضيئة مع ندرة سقوط الأمطار على خلاف الطقس الذى يسود فى معظم أقطار أوروبا، وبالنسبة للصحارى التى تغطى الجزء الأعظم من التضاريس، فقد بدا تأثير الظروف الطبيعية واضحًا على العناصر الأساسية للعمارة الإسلامية قاطبة، فندرة الأمطار والمناخ الصحراوى الجاف قد أظهر أهمية المياه عند مؤسسى تلك المدن، ولذلك أكثروا من بناء الأسبلة العامة، كما زود الكثيرون من نبلاء الطبقة البرجوازية قصورهم ومنازلهم ببرك المياه، والنوافير كنوع من الأبهة.

والشمس الساطعة والسماء الخالية من الغيوم قد حثت المهندس المعمارى إلى الاستمتاع بالهواء الطلق، وقد ظهر هذا جليا فى الفراغات أو المساحات غير المغطاة فى العمائر الدينية والمدنية، فوجدنا الصحن غالبًا ما يكون محاطًا برواق معمد، وأحيانًا يلعب الدور الرئيسى فى المسكن، كما يتصل اتصالاً مباشرًا بالحجرات الأخرى، وبالنسبة للداخل أو الحجرات الداخلية كان الوصول إليها بواسطة الأبواب المفتوحة فى أغلب الأحيان، وفى بلاد فارس نجد المعمارى قد شيد القاعات دون جدران فى الواجهة لتظل مفتوحة على الصحن أو على الخارج حتى يستظل بها مع الاستمتاع باستنشاق الهواء الطيب.



لوحة (٢) الجامع الأموى بدمشق - الصحن والمئذنة

وإذا كان المعمارى قد أخذ فى الاعتبار أهمية عامل الشمس وكيفية توزيع أشعتها عند بناء السكن فقد اهتم أيضًا بالزخرفة الخارجية التى تضفى على المكان هيبته، فالنحت ذو الزخارف الدقيقة لم يكن موفقًا لتدفق أشعة الشمس منه على المبنى، بل يجب أن تكون كتل الأبنية بسيطة حتى تتلقى هذه الأشعة ليستفاد منها فى أكبر مساحة ممكنة، والإضاءة تستخدم أيضًا فى التخطيطات الشاسعة كما أنها تتفاعل مع الألوان الزاهية فتضيف عليها نوعًا من الانسجام مما يشع الدفء فى كل طبقات المكان، وهناك تطابق فى كثير من أنماط الزخارف المعمارية المنتشرة فى شتى أنحاء الأمة الإسلامية والتى فى مجملها عرفت الاستفادة من أشعة الشمس ولنذكر بعضًا من هذه الملامح: خلو الجدران من أى زخارف، والبساطة فى النتوءات البارزة، واستعمال تلبيسات وترصيعات من الخزف والسيراميك، ثم الأسلوب الفنى الجديد مثل الأشكال الموشورية التى عرفت فيما بعد بالمقرنص، والزخارف التقليدية مثل الأطناف أو الزخارف ذات النقوش البارزة، وهكذا كان العامل الجغرافى هو الفعال والمؤثر فى تاريخ الفن الإسلامى.

كما واكبت الظروف الجغرافية الأخرى التاريخية، حيث التحمت بها ليخرج هذا الفن الجديد مع إحيائه لبعض العناصر القديمة التى ينتمى إليها، ومن ثم سوف نقوم بدراسة وتحديد هذه الأصول فى دراسة وافية، ونكتفى هنا بتحديد العنصر المشترك فى جميع البلدان الإسلامية وهو استعمال النقوش الضئيلة أو المسطحة التى عرفت بالأرابيسك، والذى ينتمى بدوره إلى فنون العالم الهلينستى القديم.

وكان استدعاء العمال والفنانين المهرة من شتى بقاع العالم الإسلامى وانخراطهم فى العمل مع بعض فى وحدة متجانسة مميزة طبعت بها مدارس الفنون الجديدة.

وإذا كانت نقاط الالتقاء والاتصال قد لعبت دورًا مهمًا عبر الأزمنة التاريخية مؤثرة على الفنون الإسلامية منذ ولادتها عبر مراحل وأزمنة نضوجها، فإن الإسلام نفسه كان القوة الجامعة، والذى ترك بصمته على هذا الفن.

ونعود ثانيًا لنقرب بين الفن واللغة، فاللغة العربية التى أصبحت فيما بعد لسان قوم واحد على الرغم من المسافات والتنوع بين شعوب العالم الأوحد، فإنها درست فى كل المدارس، كما دون بها المثقفون من الهند إلى المغرب لأنها لغة القرآن أى اللغة المقدسة التى نزل بها الوحى مما أثر على العمائر الإسلامية فطبعت بطابع مميز هو "روح العائلة"، كما استخدمت الزخارف الكتابية فى الأثاث المستعمل فى الحياة اليومية، فنجد الأثاث المغربى ذا الطابع الشرقى أى الطراز المجلوب من الأراضى المقدسة (الجزيرة العربية) والعامل التجارى بدوره قد لعب دورًا أساسيا، حيث ارتبط بأيام الحج وهى فريضة على كل مسلم أن يؤديها مرة واحدة طيلة حياته مما ساهم فى توطيد وترسيخ أواصر تلك الأمة الإسلامية المترامية الأطراف، وهكذا ظهرت هذه الوحدة جلية فى العمارة الدينية، ولأن الفن كان وقبل كل شيء أعد لخدمة إقامة الشعائر الدينية. والصلاة إحدى أهم ركائز هذه الديانة، ومن أهم دعائمها التى ترمز للخضوع والتسليم لخالق العباد، وتقام خمس مرات من اليوم، فى خمس ساعات محددة يتوجه كل مسلم إلى القبلة أى

"مكة" بعد الوضوء ليقيم الصلاة، حيث يصاحبها الركوع والسجود مع قراءة الآيات، كما يمكن إقامة الصلاة بمفرده.

ولم ترتبط الصلاة بمكان معين شرط أن يتسم بالطهارة، صلاة الظهر واحدة من تلك الفرائض، أما صلاة الجمعة فهى من أهم الفرائض الدينية، حيث تليها الخطبة، ثم الأدعية والابتهالات للحاكم، وهكذا تكون التضرعات الجماعية فى المسجد، ولهذا صمم المكان ليتلاءم مع إقامة تلك الشعائر، فالمسجد هو بيت العبادة، وجاء التصميم موافقًا لخدمة الغرض منه وهو إقامة الشعائر الدينية أى الصلاة.

وعند الصلاة يقف المصلون جنبًا إلى جنب فى صف واحد، ومن ورائهم الصفوف الأخرى، ومن يؤمهم فى الصدارة مديرًا ظهره لهم وهم يتبعونه مرتلين معه آيات القرآن، والكل فى اتجاه قبلة الإسلام "مكة " بيت الله الحرام.

وهكذا كان يقوم الرسول محمد بأداء الصلاة فى منزله بالمدينة، أول مصلى للديانة الجديدة، وقد شيد بجانب صحن المنزل لينأى بها عن حرارة الشمس كما سقفه بالأغصان، ويستند على جذوع النخل.

افتقد هذا الشكل البدائى إلى جميع العناصر المعمارية، إلا أن عناصره كانت تتأكد دومًا وتتألف من الصحن الشاسع الذى يتجه بامتداد جانبى، والتى تنفرج بعرض على الصحن الشاسع، مع ذلك فإن الفروق بين الصحن والقاعة التى وظفت من أجلها تلك العناصر تكاد تكون معدومة، فالصلاة تؤدى فى كليهما وكلها متاحة، والقاعة المعمدة العريضة الممتدة تجاه القبلة أقل عمقًا، ومناسبة لإقامة الصلاة الجماعية، وأهم ما يميز هذا المصلى الخالى من المذبح وقدس الأقداس هى النيشة أو "المحراب" المغروس فى جدار القبلة، وعلى

الرغم من بساطة هذا العنصر المعمارى فإنه أصبح النواة التى تلتف من حولها جميع الزخارف أى النقطة المحورية التى يشع منها الجمال.

اتسم أثاث المسجد الجامع أيضًا بالبساطة، والمنبر لا يوجد إلا بالمسجد الجامع أى الذى تقام فيه صلاة الجمغة، وقد زخرف أيضًا بكثير من الأنماط الزخرفية، ثم نصل إلى "المقصورة" التى أُحيطت بسور فى بعض المدن الكبيرة حيث تقام الصلوات التى يحضرها الحاكم، وننتقل إلى الأثاث فنجد السجاجيد التى تُكسى بها أرضية قاعة الصلاة، وبعض المقاعد والمكاتب لتحفيظ القرآن والمخصصة أيضًا للدارسين، وأخيرًا الأثاث المستخدم للإضاءة مثل النجف والقناديل المتدلاة من السقف؛ وهكذا نكون قد وصلنا لعمل سجل لمحتويات المسجد، والذى ألهم الكثيرين من الفنانين المسلمين ليبدعوا فى عمله.

وهناك عنصران مهمان آخران ملحقان ببيت الصلاة وهما المئذنة أو البرج الذى يقف فيه المؤذن لينادى للصلاة، ثم "الميضأة" أو بيت الخلاء أو قاعة الوضوء حيث يتطهر المصلون فيها قبل دخول المسجد، وهذا هو التخطيط المتبع فى بداية القرون الأولى للهجرة.

ثم ننتقل للمرحلة التالية؛ وهى بداية الاهتمام بالمدارس، والخانقاوات، والزوايا، والتى تكون فى معظم الأحيان ملحقة بقبر مؤسسها أو أحد أولياء الله الصالحين.

وهذه العمائر أيضًا لم تخلُ من الملمح الدينى، حيث احتوت دومًا على قاعة للصلاة تتشابه مع قاعة المسجد فى بعض الأقطار الإسلامية.

ولا توجد أى عمارة عامة أو بناية خاصة فى أى قطر إسلامى إلا وقد طُبعت بطابع الدين، فالإسلام قد اخترق الحياة الخاصة والعامة، فانبثقت منه تقاليد أثرت على الروح المعمارية والإنسانية فكما فُرض على المرأة المسلمة ارتداء الحجاب عند السير فى الطريق، فقد فرض أيضًا ذلك عند بناء الحرملك، فتطابق الاثنان، فأصبح السكن منغلقًا عن العالم الخارجى، حيث يمنع الأغراب من اختراقه، وذلك حفاظًا على خصوصية الحياة الخاصة، والانفتاح أصبح للداخل، أما القاعة الرئيسية والتى سبق أن شرحنا تأثير العامل الجِغرافى والمناخى عليها وكيف طُيِّعت لخدمة العامل الاجتماعى وهو الحفاظ على الحياة العائلية، مع الإشارة أيضًا للتقليد المعمارى السائد المأخوذ من المنزل الرومانى، وهكذا تفاعل العامل التاريخى مع المفهوم الأسرى الملتحم بالدين، والأسرة المسلمة فيها أكثر من ملمح من الأسرة الرومانية، حيث عاشت كلتاهما فى بقاع العالم القديم، فوجدنا القاعة التى يتوسطها الصحن فى المنزل، وكان هذا هو الإطار المناسب لمطالب حياتهم.

وتخطيط المسجد قد صمم ليلائم العبادات، أما المنزل فنبع من الفكر الأخلاقى للمسلم، ولهذا كان علينا الرجوع للعقيدة الإسلامية لفهم الزخارف الإسلامية التى تقوم على التوحيد بالله حيث كانت رسالة محمد قوية وواضحة ضد التعددية، وعبادة الأوثان فى العالم العربى، وأيضًا عبادة تماثيل الآلهة الإغريقية والرومانية، والتثليث فى الديانة المسيحية لأن "الله واحد لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفوًا أحد" وهو الروح الطاهرة الذى لا يمكن أن يظهر فى صورة بشرية، وإذا كانت النصوص القرآنية لم تشر صراحة لعباد الأوثان بالزندقة فإن "السنة" قد جاءت لتؤكدها وتشرح آيات القرآن، ومن هنا جاء

استناد بعض المتشددين لتحريم التصاوير والوجوه الآدمية والحيوانية، كما رأوا أن إقامة التماثيل للآدميين هى رجوع لدين السلف، ونوع من الشرك بالله؛ لأنه هو الوحيد القادر على الخلق وبث الروح، كما كانوا يخشون من الرجوع لبعض عادات السحر والشعوذة السائدة فى ذلك الوقت، وعلى عكس الرؤية المتشددة فقد وجدنا أخرى معاكسة لها إلا أن هذا النهى ظهر جليا فى زخرفة العمائر الدينية، والأدوات الخاصة بالعبادات، مع تأثيرها الواضح على تطور الفن الإسلامى، فمُنع الفنان من تشكيل التماثيل، كما نُهى عن محاكاة من يقومون بعملها وعن محاكاة الطبيعة.

ومن هنا كان للزخارف الكتابية دور رائد فى الفن الإسلامى، مؤكدة للعقيدة ومرسخة لحقيقة التنزيل السماوى للقرآن وما يحتوى عليه من آيات فيها شفاعة للناس، وقد أكثر الفنان من استعمال الزخارف والنصوص الكتابية فى جدران المساجد، وتزيين بعض القصور والمساكن بالأشرطة الكتابية التى تحمل نصوصًا من القرآن الكريم، كما وجدناها منقوشة على بعض الأدوات ذات الاستعمال اليومى، وأحيانًا كانت تكتب كلمة واحدة تدل على الفأل الحسن، أو صيغة من الصيغ الإيمانية، أو دعوة بالخير والبركة التى غالبًا كانت تخاط أو تنقش على الملابس، كما وجدت أيضًا على بعض الدروع والسيوف وكؤوس الشراب.

وقد استعمل الخط النسخى السائد، أو الكوفى ذو الطابع العتيق، والصعب قراءته أحيانًا إلا أنه كان ناجحًا فى زخارف العمائر الإسلامية، وهكذا طبع الإسلام طابعه على شتى أنحاء الحياة اليومية، وحتى فى الأغراض الجنائزية، وبذلك عرف فن الأقطار الإسلامية بالفن الإسلامى.

تقسيمات الفن الإسلامي

المراحل الكبرى

إن الفن الإسلامى له خصائصه المميزة التى جعلته يختلف عن شتى الفنون الأخرى وهو أمر لاشك فيه، ويكفينا أن نذكر أهم خصائصه، وهى "روح العائلة" التى ألفت بين أواصره حيث تظهر للناظر إليها من الوهلة الأولى، فالقرابة واضحة، وقد تختفى حينًا حين نبدأ فى تحليلها، ولا يعنينا هنا أن نتتبع جميع العمائر الإسلامية لمعرفة عناصرها المختلفة، فوحدتها أكيدة، وعناصرها متنوعة، ولا غرابة فى ذلك، فالفن الإسلامى لم يكن متماثلاً يومًا، بل كان متغيرًا دومًا؛ لأن الفن مثل اللغة كائن حى قانونه التغير.

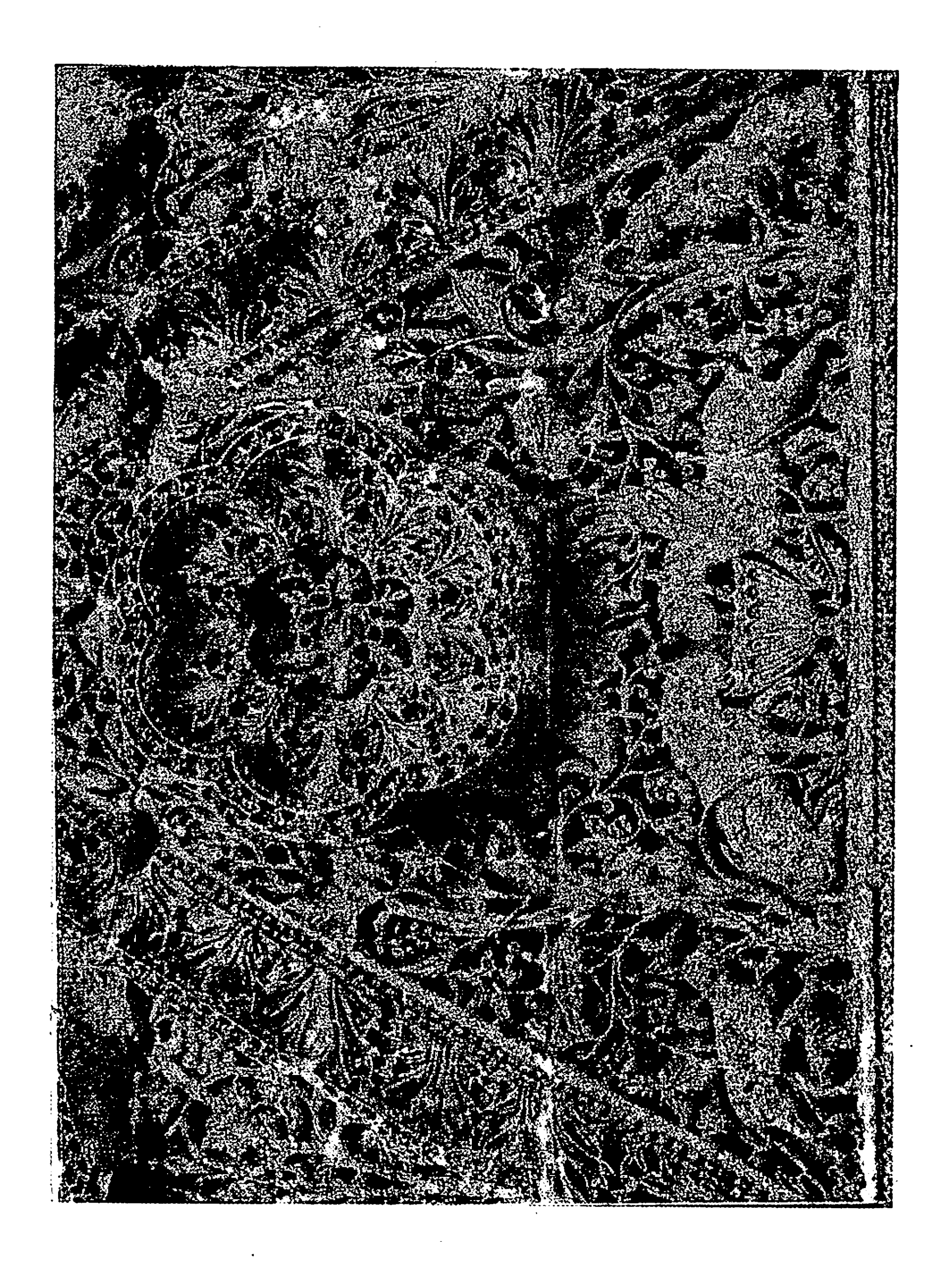
وخلال ثلاثة عشر قرنًا مضت على نشأته لم يكف الفن الإسلامى عن تجديد نفسه.كأى كائن حى له تطوره وله تاريخه، والذى مازالت بعض فصوله نجهل الكثير منها، إلا أننا قد استطعنا تحديد مراحله وعقوده.

ذلك أن تاريخ تطور هذا الفن قد تأثر بل وطبع بتاريخ تطور الإسلام السياسى، فالنتاج الفنى يلزمه دائمًا نوع من الاستقرار الاجتماعى والازدهار الاقتصادى المرتبط بقوة الإمبراطوريات أو (الأسرات الحاكمة).

وإذا كان الازدهار الفنى فى بلاد أخرى قد استقل عن الازدهار السياسى، فإن ارتباطه وثيق فى الفن الإسلامى.

كما ارتبط الفن الإسلامى بخدمة الأمراء ومن حولهم، ولذلك شيد المعماريون المساجد والقصور للخليفة أو السلطان، ويتضح ذلك من المدارس التى تحمل اسمهم وتلحق بها المقبرة التى سيدفنون فيها، ولذلك نجد أنهم نحتوا لهم الألباستر، والرسامون قاموا بتذهيب المخطوطات لهم، وهكذا إذا ما عم السلام على البلاد، وتنوعت مصادر الدخل فى الدولة، وارتقى المستوى الثقافى لأعضاء الأسرة الحاكمة والحس العالى من تذوق، والميل إلى أعمال البر كان له تأثير مباشر على ازدهار النشاط الفنى والمعمارى، وعلى فن صناعة الأثاث، وقد لاحظنا أن كل أسرة جديدة حاكمة كانت تستحدث تيارات فنية جديدة يظهر فيها إحياء وتطوير كامل أو جزئى للأشكال الفنية السائدة، وقد عرف الطراز الفنى باسم الأسرة الملكية، وهكذا أصبح لزامًا علينا إذا ما أردنا أن نفهم تطور الفن الإسلامى أن نتعرف على الأقل على الخطوط العريضة لتاريخ العالم الإسلامى، والقيام بتحديد أطره مع توضيح المراحل المتعاقبة المؤلفة له، (وهكذا نقول إنه فى خلال الثلاثة عشر قرنًا من الزمن على الفن الإسلامى هناك أربع مراحل مهمة يمكن لنا تحديدها، فالمرحلة الأولى تبدأ من النصف الثانى من القرن السابع وتمتد حتى نهاية القرن التاسع، وقد شهدت هذه الفترة ازدهار وانتشار الإسلام فى شتى بقاع العالم القديم، بعد أن ضم المسلمون إليهم الكثير من الأقطار التى دخلوها بعد أن اعتنق الكثيرون منهم الإسلام).

وفى عام (٦٣٧-٦٥١) ضموا إيران وبلاد ما بين النهـــرين، ومـــن ناحية أخرى استطاعوا فرض سيطرتهم على ثلثى الدول التى تطـــل علـــى البحر الأبيض المتوسط مثل ســـوريا عـــام (٦٣٣-٦٤٠)، ومـــصر عـــام (٦٣٥- ٦٤٥)، وبلاد شمال أفريقيـــا عـــام (٦٤٧-٦٩٨)، وإســـبانيا عـــام (٧١١-٧١٢)، وهكذا تحول بحر الروم القديم إلى بحيرة تقع تحـــت الحكـــم الإسلامى، كما واصلوا زحفهم حتى مدينة كشجار فى الصين الغربية ســـنة (٧١٤) إلى أن وصلوا إلى مدينة واتييه فى قلب فرنسا عام (٧٣٢)، وهكـــذا دانت كل هذه الإمبراطورية لخلفاء "محمد"، فهـــو المعلـــم الأول وصـــاحب السلطة الروحانية والدنيوية. بدأت الـــسلطة الـــسياسية والدينيـــة والثقافيـــة الإسلامية فى التمركز فى منطقة غرب آسيا، أما الخلافة الأولى فكانت فى المدينة، مدينة الرسول وعاصمة الخلفاء الراشدين الأربعـــة، وهـــم الخلفـــاء الشرعيون، ثم انتقلت إلى دمشق بعد ذلك لتصبح مقرًا للخلافة الأموية عـــام (٦٥٨-٧٥٠) ثم إلى بغداد عاصمة الخلافة العباسية بداية من عـــام (٧٥٠)، وهكذا بدأ شعاع الحضارة الإسلامية يسطع من تلك المدن ليعلن عن مولد فن جديد وهو الفن الإسلامى الموحد.



لوحة (٣) المشتى - زخارف الواجهة

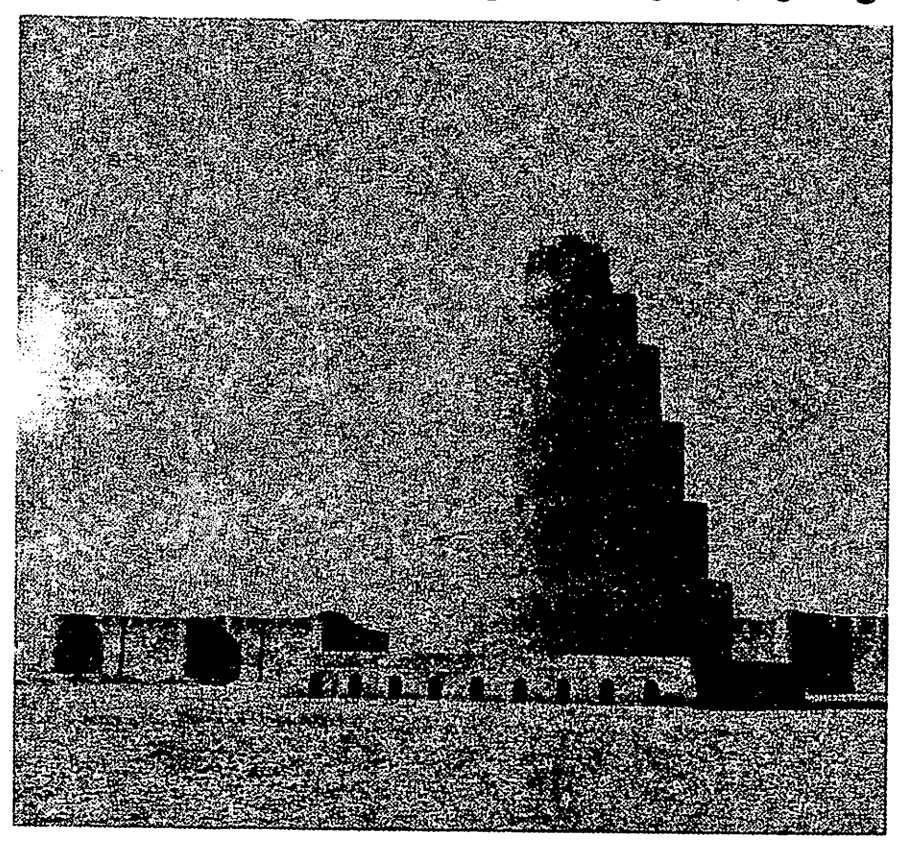
ومع دخول القرن العاشر بدأت المرحلة الثانية من تاريخ الحضارة الإسلامية حيث أخذت الإمبراطورية الشاسعة فى التفكك تدريجيا، كما ظهرت بعض الأقطاب الخارجة عن النظام، إلا أن خليفة بغداد ظل مسيطرًا على مناطق نفوذه الممتدة فى آسيا، والمجابهة لاثنين من الأسر الحاكمة المناوئة له والتى قد اندثرت قبل زوال خلافته بعد أن عاشت فترة مزدهرة، وهكذا كان الخلفاء الأمويون ورثة حكام دمشق الذين أسسوا الأندلس وجعلوا منها مملكة مزدهرة، ومن قرطبة موطنًا للثقافة الإسلامية والذى ظل محفورًا فى ذاكرة التاريخ طوال العصور الوسطى، وبالنسبة للخلفاء الفاطميين الذين ظهروا فى شمال إفريقيا واستقروا فى مدينة القاهرة، فقد أضافوا إلى أرض الفراعنة القدامى بريقًا فنيا جديدًا يأخذ بالألباب، وقد استمرت هذه المرحلة الثانية حوالى مائتين وخمسين عامًا، وهكذا خرج الفن الإسلامى من مرحلة البحث والتقليد ليزداد ثراءً بالتيارات الفنية الجديدة، ليضيف مراكز أخرى زادت من إشعاعه الحضارى.

وعلى الرغم من التيارات المتعددة التى ماج بها العالم الإسلامى، فإن وحدة العقيدة كانت أهم روابطها، كذلك أكد كلٌّ من الشرق والغرب شخصيته.

وقد بدا الاختلاف بوضوح فى المرحلة الثالثة التى امتدت طوال ثلاثة قرون أى (القرن الثالث عشر والرابع عشر والخامس عشر) والتى أعقبها سقوط الكثير من الممالك المتناحرة، وعرفت تلك الفترة بعصر حكام القصور والوظائف العليا والذين استطاعوا اغتصاب السلطة التى نزعت من حكامهم، إلا أنهم قد هزموا فيما بعد، وهذه الدويلات ذات العملات النحاسية كانت إحدى إفرازات الوهن الذى أصاب إمبراطورية الخلفاء العظام مما أوقعها فى أخطار خارجية هددت وحدتها.

ففى إسبانيا قام المسيحيون باسترداد جزء من المدن الإسلامية النــادرة المزدهرة، وفى منطقة البحر المتوسط أيضًا فقد الإسلام جزيرة صقلية بعــد أن أصبحت نورماندية، التى صاحبها فقدان سيطرتهم البحرية، وقد دارت فى منطقة الشرق الأوسط رحى الحرب والملاحم البطولية للحــروب الــصليبية التى استمرت لفترات، كما اجتاحت إيــران جحافــل مــن المغــول بقيــادة جنكيزخان ومن بعده تيمورلنك.

وعلى الرغم من التفتت الذى أصاب جسد الأمة الإسلامية، فإن الإنتاج الفنى استمر حيث أكثر البلاط الملكى من العمائر المدنية.



لوحة(٤) الملوية – مئذنة الجامع الكبير بسامراء

وقد ظهر ملمح جديد فى الإسلام وهو التصوف والزهد وكان له تأثير سلبى حيث تراجعت العلوم العربية والثقافات الفنية لتكون نهاية العصر الذهبى.

وبدأ العالم الإسلامى فى الانطواء على نفسه منشغلاً ببعض الاهتمامات الدينية، كما أوصد الباب فى أوجه التيارات الغربية خوفًا منها، أو ربما كان يتشكك فى بعضها فابتعد عنها بدلاً من أن يجدد من مساره، وعلى الرغم من حفاظ الفن الإسلامى على شخصيته فإن عوامل الانحدار قد دبت فيه، وإذا ما انتقلنا إلى المرحلة الرابعة نجده ينفتح مرة أخرى على بعض التأثيرات الغربية، وعلى الرغم من التفكك الذى أصابه فى العصور الماضية، فقد ظهر نوع جديد من الوحدة تحت مظلة الهيمنة التركية، فحين خرج العثمانيون من القسطنطينية عام(١٤٥٣) وفرضوا سيطرتهم على جزيرة البلقان، والجزر اليونانية، ومنطقة غرب آسيا حتى وصلوا إلى شبه للجزيرة العربية مهد الإسلام ثم واصلوا الزحف إلى مصر، وليبيا، وتونس، والجزائر، فإننا لم نتوقع من هؤلاء المغامرين الأتراك الذين جابوا البحار، ولا من حكامهم الذين سبقوهم فى القسطنطينية إحياءً للثقافة العربية، فقد ظلت بلاد فارس مستمرة فى الحفاظ على تطورها ونسقها القومى.

وتجمد المغرب فى ماضيه، والفن الإسلامى فى الأربعة قرون الأخيرة قد حمل الملامح العثمانية التى هيمنت عليه، وقد استطاع العثمانيون من خلال سيطرتهم على العالم المطل على البحر المتوسط نشر أحد أنماط عمائرهم الدينية وهو المسجد ذو القبة الكبيرة الذى استقى أصوله من كنيسة سانت صوفى وهى من الطرز التى ظلت سائدة فى بلاد البلقان.

وتعتبر كلٌ من تونس والجزائر إلى اليوم شاهد عصر على الزخارف التركية والتى مازالت تنتج ونشاهدها إلى اليوم.

ومع المد التركى نكون قد وصلنا إلى العصر الحالى، حيث نعتبره آخر فصل من فصول كتابنا عن تاريخ الفن الإسلامى.

وقد قسمت هذه المراحل الكبيرة إلى حقب من التطور المستمر للفن الإسلامى ليتردى بين خموله حينًا وصحوته حينًا آخر، كما أننا قد تعارفنا على الكثير من الطرز التى نسبت إلى الأسر الحاكمة، لنعود ونؤكد مرة أخرى أن تاريخ الفن الإسلامى قد واكب التاريخ السياسى والاقتصادى للممالك الحاكمة، وعلينا أن نأخذ دائمًا فى اعتبارنا الظروف العامة أو الأوضاع السائدة حتى نستطيع أن نستخلص ونفهم النتاج الفنى.

كما بدا لنا طبيعيا أن نضيف للتقسيم الزمنى تقسيمًا آخر جغرافيا من حيث المسافات الممتدة بين الأقطار، فهناك خمسة عشر ألف كيلومتر نقطعها بين الصين وماليزيا، ثم بين الحجاز واليمن، وهناك نوع من الوحدة النسبية على الرغم من التنوع الإقليمى والظروف التاريخية لكل إقليم وما أصابه من انتكاسة أو ازدهار، كذلك تقاليد الشعوب الراسخة، وتأثير الدول المجاورة وانتقال طرزها، وقدرات الشعوب التى لم يستطع الإسلام تغييرها إضافة لما يتمتع به كل إقليم من مواد خام، ولهذا قمنا بتحديد المدارس المختلفة، والحدود الفاصلة لها، ومن أهم الأعمال التى تحظى بأهمية قصوى(١) هو مؤلف الأستاذ **H Saladin** ، حيث قارن بين المدرسة السورية-المصرية، والمدرسة المغربية التى تضم تونس والجزائر والمغرب وإسبانيا وصقلية، ثم

(1) Manuel d'art musulman: 1.L'architecture (Paris. A.Picard, 1907)

المدرسة الفارسية وتشمل بلاد ما بين النهرين وإيران، ثم المدرسة العثمانية وأخيرًا المدرسة الهندية.

هذا الترتيب نراه مقبولاً جدا، ولكن علينا ألا نكون قصار النظر والقياس طبقًا لهذه التقسيمات دون الالتفات لنقطة مهمة وهى عدم وجود حدود سياسية فى العالم الإسلامى، مما أظهر التشابك فى المدارس الفنية، فإن الأقطار المزدهرة فنيا كانت تابعة روحانيا للإمبراطورية الإسلامية كالحجرات داخل المنزل ولهذا أطلق لفظ "دار الإسلام" لدلالته على الروابط الثابتة فيما بينهم، والتطاحن بين الدويلات الإسلامية قد نسج خيوطًا لبعض الملامح البطولية فى التاريخ الإسلامى، كما لم تتأثر التجارة فقد استمر نقل السلع، ومن الناحية الفنية طبعت الطرز بعضها ببعض، وكذلك تُبودلت الأفكار، ولم تؤثر الحدود العسكرية على ارتياد التجار لأسواقهم، وذهاب الزهاد لأداء مناسكهم، وتوجه الطلاب لتحصيل علومهم على يد أجل الأساتذة، وهكذا لم تكن المسافات البعيدة عائقًا فى استمرار العلاقات بين أقطار الأمة الإسلامية.

وطدت السياسة العلاقات بين الحكومات المتباعدة الأطراف، أى بين حكام الإقطاعيات، والتحالفات التقليدية بينهما، وبعض الزيجات التى تمت بين ملوك الأقطار المختلفة مما زاد من العلاقات الدبلوماسية فأصبح السفراء والمبعوثون يجوبون أنحاء البلاد محملين بالهدايا، ويبدو أن تلك التحالفات والارتباطات كان لها أجل التأثير على المجال الفنى، فظهرت أنساق فنية جديدة لسد متطلبات الحاشية والبلاط الملكى لتصبح صيغ البلاط صيغًا فنية عامة فى عصره.

وقد لاحظنا انتقال بعض الصيغ فى الأساليب الفنيـــة، فبـــين الغـــرب والشرق من جهة، وبين إسبانيا والمغرب، ثم مصر من ناحية أخرى انتقلت الصيغ الفنية مع الفنانين من قطر لآخر والتى نتجت عن الظروف السياسية أيضًا، فهيمنة إحدى الصيغ الفنية على الأخرى ترمز إلى ســيطرة إحــدى الممالك على الأخرى ليصبح طرازها هو السائد، وفى القرن العاشر انتقلت إلى مصر بعض الطرز المعمارية من تونس على يد حكامها الفاطميين، وفى القرن الحادى عشر أصبح قصر الخلافة الفاطمى فى القاهرة وعادت تونس ولاية فنية تابعة لها.

وكما تعاقبت الأسر تعددت أيضًا المـــدارس فـــازدهر بعـــضها وزال البعض الآخر متزامنًا مع تطور أحوال الولاية، إلـــى أن ظهـــرت أخيـــرًا المدرسة العثمانية التى قامت على أنقـــاض المدرســـتين الـــسابقتين وحلـــت محلهما، فإن الحاجة لفهم الفعل ورد الفعل، والاختفاء والازدهار، وتـــداخل الأمور مع بعضها قد أعطتنا الفرصة فى إلقاء بعض الضوء علـــى تعاقـــب الأحداث، ولذلك لم نضع المدرسة فى المرتبة الأولـــى التـــى نبنـــى عليهـــا نظريتنا، فهناك أيضًا التقسيم الجغرافى وتأثيره على الـــنظم وعلـــى الفـــن الإسلامى الذى لا يمكن أن نتغاضى عن أهميته، وأخيـــرًا: كيـــف تزامنـــت المراحل التاريخية المختلفة وتعاقبت على مدى عقود التاريخ الإسلامى الذى نحن بصدد دراسته وتحليله؟.

الجزء الأول

العالم الإسلامى الموحد

الفصل الأول

الفن الأموى فى سوريا (بلاد الشام)

لم يبدأ الفن الإسلامى فى العام الأول من الهجرة، عام (٦٢٢) للميلاد كما أنه لم يظهر فى نفس الوقت الذى أسست فيه الدولة الإسلامية على يـد "محمد"، فالمسجد النبوى بالمدينة أعد لأول مرة لإقامة شعائر الصلاة فيه فلم يكن ليرقى لمستوى العمائر الدينية العظيمة، وربما يكون قد وصل إلى تلـك المرتبة حينما قام الخليفة عثمان بن عفان عام (٦٥٦-٦٦٠) بتجديده أو إعادة بنائه، إلا أن أعمال الخليفة عثمان فى كلٍّ من المدينة ومكة غيـر معروفـة بالقدر الكافى، ولكن بمجيء الخلفاء الأمويين إلى الحكم كانت بداية لتـاريخ ظهور العمائر الإسلامية.

وقد نقل مؤسس الدولة الأموية الخلافة من المدينة إلى دمـشق عـام (٦٦٠) بعد الميلاد ليبدأ المولد الجديد لهذا الفن فى (الشام) ليكمل مسيرته فى إيران التى تعد جزءًا لا يتجزأ من منطقة غرب آسيا.

وعند خروج الإسلام من جزيرة العرب وجد نفسه أمام إمبراطوريتين متنافستين بعد أن أعاياهما الصراع، فقد بدأ فى الاتـساع علـى أنقاضـهما فأصبح الخليفة هو السيد على الولاية التى كانت تتبع الإمبراطورية البيزنطية والمأهولة برعاياها، كما امتدت الخلافة أيضًا لترسى قواعدها على أطـلال الدولة الساسانية؛ وبما أن الخلافة الجديدة لم تكن محملة بتقاليد أو موروثات

فنية، فقد استقى الفن الإسلامى من الطرز القديمة لهذه الحضارات والثقافات والتى تتصل بعالمين مهمين: عالم البحر المتوسط والعالم الآسيوى.

وهكذا طُعِم هذا المولود الجديد "الفن الإسلامي" بتلك التأثيرات كما دمج بين عناصر الفن المسيحى الشرقى، وعناصر الفن الإيرانى، والحق يقال إن كلا الفنين المسيحى الشرقى والإيرانى كثيرا التعقيد ويلزمنا الرجوع إلى أصولهما لفهمهما فإننا نعلم أن توغل الهلينستية فى منطقة آسيا تؤرخ بحملة الإسكندر الأكبر الذى استطاع أن يصل إلى بلاد الهند وبلاد باميرفى النصف الثانى من القرن الرابع قبل الميلاد، ثم أقام سبعين مدينة جديدة لينصب نفسه وبدأ بفرض سيطرته على العالم القديم، بل إن الإسكندر فى الواقع قد استطاع قبل ذلك الاستيلاء على مُلك السلوقيين الذى كان يقع تحت قبضة روما، ومن هنا بدأ عالما الشرق الأوسط وإيران التأثر بالصبغة التى أضافتها عليهما الحضارة الكلاسيكية، أما البارثيون الذين حكموا إيران منذ منتصف القرن الثالث ق.م، حتى بداية القرن الثالث ب.م، فلم ينأوا بعيدًا عن المد الواضح للحضارة الكلاسيكية، فقد وجدنا بعض العمائر التى شيدها حكامها البارثيون ذوو الأصول الإيرانية وقد طبعت بطابع الفن اليوناني-الرومانى ثم جاء الساسانيون فى القرن الرابع ليستعيدوا أوطانهم وقومياتهم المسلوبة، فكان لزامًا عليهم استرجاع جميع التقاليد والموروثات الفنية الفارسية القديمة، إلا أنه على الرغم من ذلك لم يحرروا الفن الفارسى كلية من تأثير الفن الكلاسيكى عليه، والفن الهلينستى بدوره والأفرع المنبثقة منه قد استعارت هى الأخرى الكثير من التقاليد الشرقية، ولهذا نقول إن الفن البيزنطى ينتمى إلى منطقة آسيا

أكثر منه إلى الفن الهلينستى، وليس من قبيل الصدفة أن نجد المعماريين اللذين شيدا كنيسة سانت صوفى ولدا فى منطقة آسيا.

وهكذا بدأ شعاع مدينة القسطنطينية يسطع على العالم المسيحى بفنه الجديد المعروف (بالفن الإمبراطوري) نسبة للإمبراطور الرومانى جستينيان، وقد كانت معظم ولايات هذا العالم القديم قبل القرن السادس على اتصال بالشرق، فكلٌ من منطقة آسيا الصغرى، وسوريا، ومصر وشمال أفريقيا ومدينة "سبالاتو" و"رافان" قد استخدمت هذه الطرز فى المعمار وفى الزخارف، وفى منطقة آسيا عرف الفن الهلينستى استخدام القبة والتخطيط المشع والزخارف النفلية المكونة من ثلاث وريقات التى استخدمت فى تشييد الكنائس، وهذا التأثير الفنى هو الذى يخص موضوع دراستنا، كما نلاحظ أن الاهتمام بالجمال فى الخامات لم يكن مهمًا، فقد استعمل بكثرة الطوب المألوف للمعماريين الإيرانيين، كما اهتم المعماريون البيزنطيون بزخرفة المساحات كاملة كالرداء الكاسى ما بداخله، وهكذا كان الإمبراطور يصدر الأوامر بتشييد القصور أو البازيليكا شرط أن تبهر الناظرين بعظمتها، وبدأ الفن البيزنطى والمسيحى الشرقى فى البعد عن استخدام الأشكال الآدمية وعبادتها التى عرفت عند الإغريق القدامى، وأخذ من منطقة آسيا الحس الفنى الثرى، كما أتقنوا الأساليب التقنية، فالجدران كانت تكسى ببلاطات من المرمر المشكلة من صفائح الخزف أو من عجينة الزجاج، ونفس هذه التكسية استخدمت فى أعمال التبليط وكسوة الأقبية، ولم تكن هذه الزخرفة تتطلب وقتًا طويلاً ولا أيادى فنية مدربة، بل لمستوى يضاهى ما عليه من عمال السخرة، والنحت لم يعرف البروزات الشديدة، ولا نماذج التجسيم المتقنة، فقد

كان الأزميل ينقر بشكل لولبى لتصبح الأسطح أكثر صلابة، وبفضل آلاف النقر المكررة ظهر الشكل الزخرفى كالدانتيل المزركش أو من الشرائط المجدولة ليصبح الشكل فريدًا ومميزًا، مما أضاف التنوع فى الألوان مع الاعتدال فى التذهيب، فجاء الشكل يميل إلى العظمة.

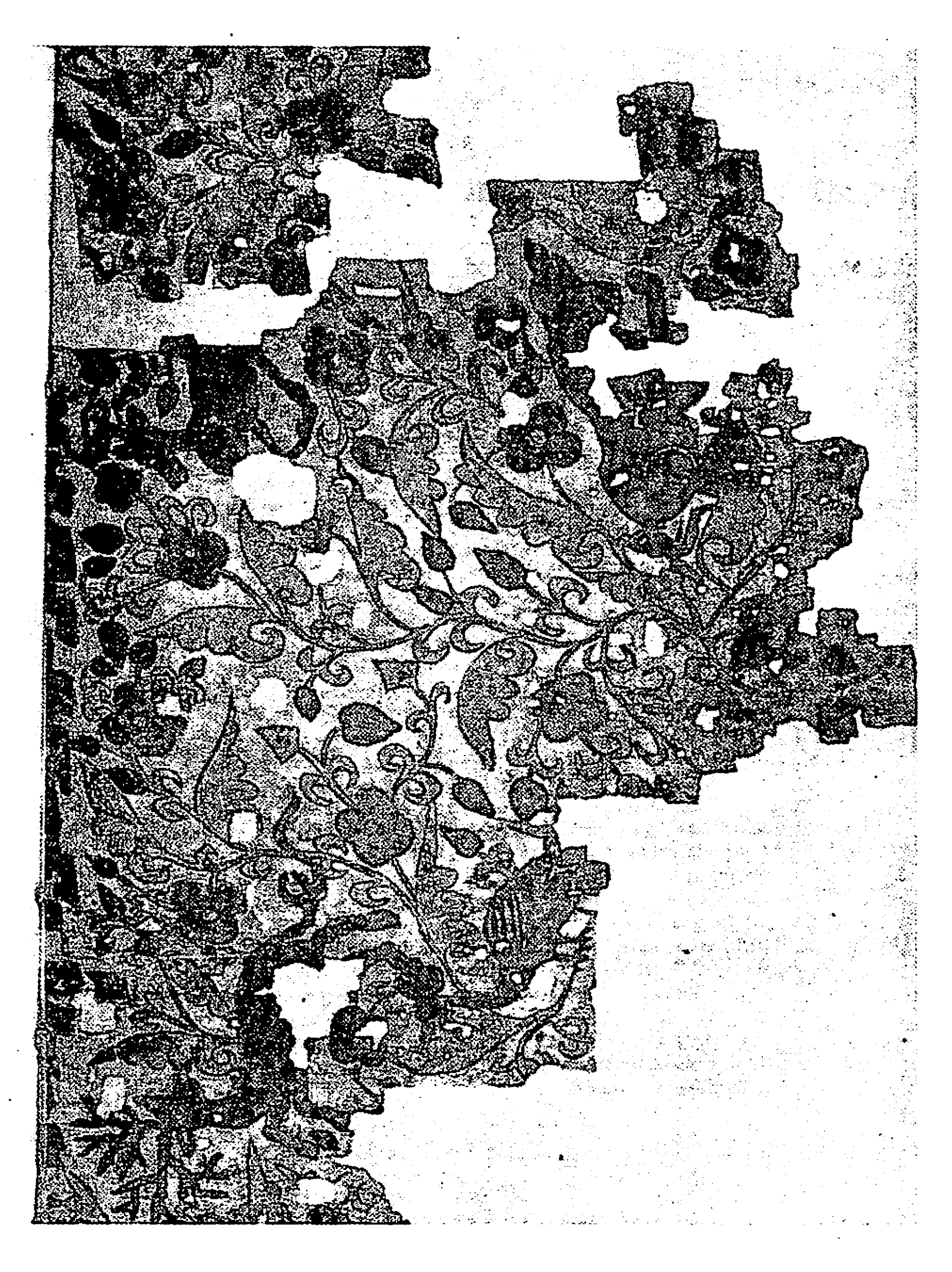
وهذه الملامح المتأثرة بفنون بلاد آسيا قد وجدت بمعظم المدارس الفنية فى العالم المسيحى كما نقلت كلٌ من بيزنطة وسوريا هذه الملامح إلى الغرب ويمكن أن نتعرف عليها من كنائسنا الرومانية إلى اليوم وكذلك تأثر بها الفن الإسلامى، وتعد المساجد أهم شاهد عصر عليها حيث تظهر التقاليد الهلينستية فى كلٍّ من سوريا وفلسطين الواقعتين فى القارة الآسيوية بوضوح أكثر من أى منطقة أخرى، وفى هذه البقعة أقام الخلفاء الأمويون الأوائل فى دمشق أجل عمائرهم الإسلامية.

العمارة الدينية:

وفى عام (٦٩١) شيد الخليفة عبد الملك فى القدس قبة الصخرة التى عرفت بجامع عمر، وفى تلك الرحبة المعروفة "الحرم الشريف" كانت فى سالف الزمان معبدًا يهوديًا قد شيد فوق صخرة مسطحة تحمل فى طياتها ذكرى أنبياء الله "إبراهيم" و"محمد"، ويتكون هذا المبنى البديع من محيط دائرى مركزى يحمل فوقه القبة وقد أحيط برواقين داخل جدار مثمن، وهذا النمط المعمارى مستوحى من الفن المسيحى، وقد وجدنا تخطيطًا مماثلاً له فى بعض الكنائس السورية التى تحتوى على تخطيط مركزى مثل كنيسة البصرة، وكنيسة القيامة فى القدس، كما نجد القبة والأروقة التى تلتف حول

المبنى، والأعمدة تنتهى بتيجان بديعة شكلت من الأكنتس ذى الطراز المعروف باسم "تيودوز" نسبة للإمبراطور الرومانى، ومما أضفى على المبنى روعته الكسوة المشكلة من الفسيفساء المذهبة التى زينت بها القاعدة الأسطوانية، والقبة، والركنيات بين العقود، ودعامات الساكف التى تفصل بينها، وكلها من الأساليب المعمارية البيزنطية وربما قد استعين بعمال سوريين تدربوا فى ورش عمل بالقسطنطينية، وفى تلك البقعة بالقدس شيد المسجد الأقصى تحت إمرة الخليفة عبد الملك بن مروان الأموى أو الوليد فى عام (٧٠٥-٧١٥)، وقد ألحق بهذا المسجد الكثير من الأضرار على مر السنين، واستحدث به كثير من التغييرات على يد الصليبيين حيناً، والمسلمين حيناً آخر فى تلك الفترة.

وعلى أى حال فإن الجزء الأوسط على ما نعتقد ما زال يحتفظ بالتصميم البدائى له، ويحتوى على جناح مركزى عريض وتحف به العقود المقامة على الأعمدة، ويحيط بهذا الجزء رواقان آخران أقل عرضًا، وبعمق المسجد نجد جناحًا مستعرضًا كمصالب الكنيسة ترتفع عليه القبة فى الوسط، والترتيب الذى عليه هذا المسجد من الأروقة الثلاثة الممتدة بعمق البناء هو نفس تخطيط البازيليكا وقد نفذت بأيادى بعض مهندسى تلك المدينة، فجاء ملائمًا لإقامة الشعائر المسيحية عن الإسلامية، وبالنسبة لضم الاثنى عشر جناحًا مع الثلاثة أجنحة الأخرى المركزية قد أعطى لزاوية الصلاة مساحة أكثر عرضًا تلبى شعائر إقامة الصلاة فى الإسلام، (انظر اللوحة ١، صورة ٢)



لوحة (٥) قطعة نسيج من الكتان الملون- فارس

المسجد الجامع بدمشق:

يعد هذا المسجد من أهم عمائر العصر الأمــوى وأول نجــاح كبيــر للعمارة الإسلامية (سوڤاجيه- Sauvaget) وسوف يعطينا هذا المسجد شــكلاً جديدًا، حيث التحمت فيه التقاليد المسيحية لتخدم الرؤية المعمارية، ويــذكرنا هذا الجامع بالمسجد النبوى فى المدينة، (انظر اللوحة ١١ شكل ١).

وتاريخ هذا الأثر من أكثر الأمور غموضًا وتعارضًا، وهو يحتل دون منازع موضع أقدم أماكن العبادة فى العالم القديم.

فمنذ ثلاثة آلاف سنة كان الإله (حداد) يعبد فى سوريا وهو يرمز إلى إله العواصف ويعبد فى هذا المكان، ثم بعد دخول الرومان سوريا فى القرن الأول قبل الميلاد أقاموا معبدًا للإله جوبيتير مكان مقــصورة الإلــه حــداد القديمة مع الاحتفاظ بالتخطيط الأولى، والمعبد يتكون من جدارين يلتقيان فى مركــز واحــد "Temenos" (كلمــة يونانيــة تعنــى بقعــة مقدســة) ومساحتها(٣٦٠:٣١٠م) التى تحيط بساحة المعبد القديم (١٦٠م×١٠٠م) التى تحيط بالضريح (الناووس) الذى بداخله تمثال الإله.

ثم نجد بابين كبيرين بهما ثلاث فتحات توصلان (تؤديان) إلى الجانب الشرقى والغربى للفناء الأول (Temenos).

والممران يؤديان إلى الفناء الثانى بواسطة أبواب ثلاثية توصل إلــى الناووس المركزى.

وفى القرن الرابع قام الإمبراطور تيودوز بإصلاح بازيليكا سان جان بابتسيت Saint-Jean- Baptiste وتقع فى الساحة التى تحيط بالهيكل فى المعبد

القديم مع الاحتفاظ بالمدخلين الجانبيين، وعندما جاء الحكام المسلمون طوعوا هذه العمارة المسيحية لتلائم إقامة شعائرهم الجديدة فشيدوا جامع دمشق الكبير، والدخول إلى الجامع من "باب جيرون" وباب محطة الخيل (باب البريد) وكلاهما يوصلان إلى الصحن.

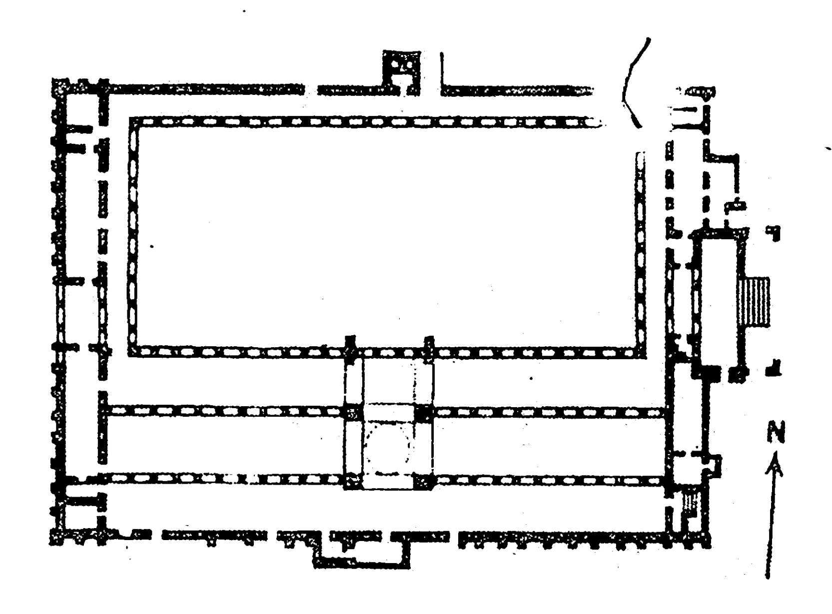
وهذا الصحن محاط برواق من جوانبه الثلاثة، وينفتح الجانب الرابع على قاعة الصلاة، وتحتوى قاعة الصلاة على ثلاثة أجنحة تمتد بتوازٍ مع الجدار العتيق الذى يرجع للعمارة المسيحية الواقعة فى الناحية الجنوبية ليصل بعمق إلى جدار القبلة، وهذا الترتيب للأجنحة الممتدة فى الاتجاه المستعرض الشرقي- الغربى، يقطعه جناح آخر عريض من الجهة الشمالية - الجنوبية حيث تقع القبة المرتفعة وهى قبة النسر، هذا الجناح الأساسى هو الطريق المؤدى إلى المحراب، والذى يذكرنا بتخطيط البازيليكا الذى قد أدخل على التخطيط السائد فى المدينة ويتسع لصفوف المصلين لإقامة الصلاة.

ويعد الخليفة الوليد أهم وأنشط من أقام منشآت فى العصر الأموى، وإليه ينسب الجامع الأموى فى دمشق عام (٧٠٥)، كما ساهم فى أعمال البر، وقد ظلت ملامح العمارة المسيحية القديمة واضحة فى العمارة الإسلامية التى حلت محلها.

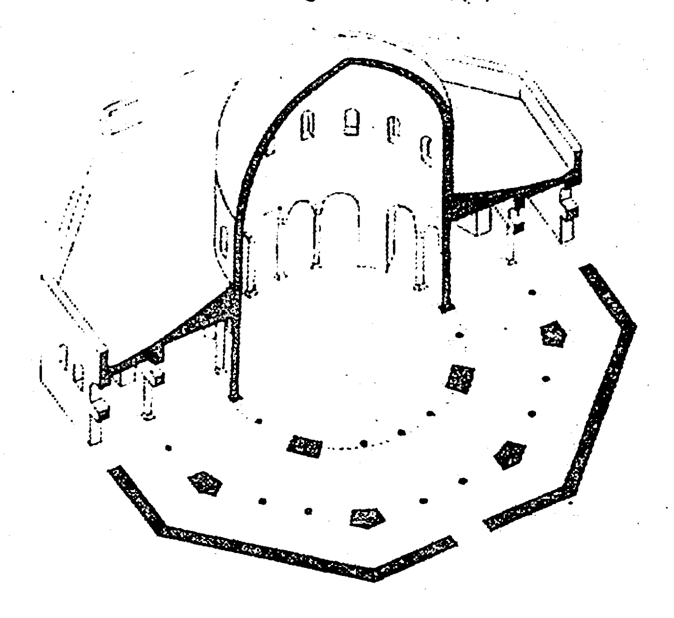
وإذا كان الطابع العام لهذا الجامع من حيث الأروقة المقنطرة، والسقيفات، والأسقف ذات الجوانب المنحدرة لا تدل على أنها كانت كنيسة فى الأصل؛ فإن رواق القبلة الأموى الكبير يعد أحد نماذج العمارة المسيحية التى نقلت إلى مساجد أخرى، والجناح الكبير المتعامد مع جدار القبلة يحتوى على أكثر من ملمح يحاكى فيه القديم.

ثم ننتقل إلى برجين مربعين وهو النمط التقليدى لبرج الأجراس السورى القديم، ويقعان فى أعلى جدار القبلة بعد إعادة بنائهما حيث يؤذن للصلاة من أعلاها، وقد شكل برج ثالث يرتفع فى وسط الواجهة الشمالية التى تلتف حول الصحن، وهكذا كان أول النماذج للمآذن الإسلامية فى الشرق والغرب، وقد تعاقب على جامع دمشق خمسة حرائق متتالية، وكان يرمم بعدها، وقد نتج عنها فقدان تكسيته الرائعة الخالبة للأنظار، وقد استخدمت الفسيفساء المذهبة لكسوة الأسوار على غرار قبة الصخرة، كما حصل الخليفة الوليد من إمبراطور القسطنطينية على كثير من مواد البناء، وعدد من الفنيين المتمرسين فى الأساليب التقنية البيزنطية للتعاون مع العمال فى دمشق.

وقد عثر على بقايا من البلاطات التى زخرفت بها جدران الأروقة المطلة على الصحن فى حالة جيدة بعد أن ظلت محفوظة تحت الكلس، كما نجد تصاوير لغابات عالية من الأشجار، وقد تداخلت فى الإنشاءات سواء فى القصور أو المنازل وهى ذات نمط هلينستى، كما نجد تصاوير لأمواج هائجة وأنهار ومحيطات قد أحاطت ببعض الأماكن الخيالية التى ربما ترمز لضواحى دمشق والنهر الذى يرويها، ليظهر من حولها أقطار العالم الأخرى والمحيط من حولها، ويعد الجامع الكبير بدمشق من أهم المنشآت الدينية التى تركها لنا الأمويون ليصبح فيما بعد النموذج الذى يحتذى به فى سائر المساجد السورية، وقد كرر نفس التصميم فى مسجد أميدا - ديار بكر، على الضفة الغربية لنهر دجلة، ويتشابه مع الجامع الكبير الأول فى حلب.



شكل (١) تخطيط الجامع الكبير بدمشق.



شكل (٢) قبة الصخرة فى القدس.

العمارة المدنية:

وإذا كانت عوامل الهدم والترميم قد أدت إلى صعوبة التعــرف علــى الكثير من العمائر الدينية، ففى العمارة المدنية كان حظنا أوفر فى الوصـــول إلى معلومات موثقة، حيث إن الأجيال المتعاقبة لم تعتنِ بها.

وفى خلال العشرين عامًا الماضية كشفت لنا أعمال التنقيب عن العديد من القصور الأموية، كما أوضحت لنا الظروف التاريخيــة الغــرض مــن إنشائها واستمرارها، والأمويون الأمراء من أصل عربى جاءوا ليستقروا فى المدن السورية إلا أنهم ظلوا محتفظين بحنينهم وشغفهم بحياة الصحراء، وبعد أن أصبحوا سادة للإمبراطورية الإسلامية داوموا على مواثيقهم القديمة فــى الحفاظ على النظام الأبوى القديم الذى يمارسه سيد القبيلة فى الصحراء، وقد استندوا إلى قبائل البادية، وظلوا على اتصال دائــم برجالهــا ذوى الطــابع صعب المراس، ولأن من طبيعة العرب الأمويين حــب الرياضـــة، فكــانوا مولعين بالصيد، وكل عام فى الربيع كانوا يغادرون المدن لينعموا بنـــسماته، ويمارسون هوايتهم المفضلة مثل الصيد، كما كانوا مولعين بالشعر العربـــى، فكانوا يجتمعون ليلاً فى خيامهم يتسامرون ويقرعون أبياتًا من الشعر الجميل، وكما أحبوا حياة الصحراء الجدبة، فقد عشقوا وسائل الراحة، وإقامة القصور والحمامات ليستريحوا بها بعد النزهات على الخيل.

وقد استطعنا تحديد قصور الصحراء من خلال الأنقاض المتبقية منهــا فى صحارى سوريا التى أرجعناها كلها للعصر الأمــوى، كــذلك أحــصى الأستاذ العالم جان سوڤاچييه "Jean Sauvaget" ما يقرب من ثلاثين قــصرًا، وتمتد من الشمال إلى الجنوب مثل قصر الحيّر الذى يقع شمال شرق مدينـــة

بالمير، ثم قصر عمرة فى شرق الأردن، وقصر المشتى (انظر لوحة ٣) وقصر الحَّرانة، وقصر الطوبة الذى يقع شرق البحر الميت، وحديثًا تناولنا دراسة خربة المفجر التى تقع على بعد كيلومترين من أريحا، ثم خربة المنية وتقع على بعد ١٤ كيلومترًا شمال مدينة طبرية.

وقد شيده الخليفة الأموى هشام عام (٧٢٨)، والقصر محاط بأسوار، وتدلنا الآثار المتبقية منه أنه تألف من قصرين: الأول كبير والثانى أصغر، ويحتوى على أسوار مربعة بنيت بأحجار مقطعة من الطوب ودعمت بأبراج نصف دائرية.

وقد أحيط بهذه القصور أرض مسورة تمتد حوالى ستة كيلومترات، ودعمت بأكتاف بارزة، وغرس فى جزء من محيطها الدائرى فتحات ذات عقود كاملة، ويمكن أن تغلق بواسطة أبواب من الخشب، كما احتوت على شبكات من القنوات لتغذية تلك القصور بالمياه للرى، ويمكن أن تستخدم للزراعة وتسكين المزارعين.

ويعد قصر عمرة أقل اتساعًا من قصر الحير، ويلتف حولهما سور طوله (٥٠ ×٢٥م)، ويحتوى على حجرات وبعض الدكاكين، وإسطبلات للخيول، وعلى بعد مسافة من تلك العمارة الكبيرة نجد مبنى صغيرًا آخر فى حالة جيدة وقد أفردت له دراسة كاملة، وهذا المبنى هو الحمام الذى يشبه كثيرًا الحمامات الرومانية التى انبثق منها الحمام الإسلامى، فهو يتكون من قاعة شاسعة أعدت لخلع الملابس، وتلتصق بها غرفتان منفصلتان: القاعة الأولى باردة والثانية فاترة، كما يوجد فرن للتجفيف يحتوى بدوره على غرفة الفرن التى تسمح بتصاعد الأبخرة، والمبنى فى مجمله مقبى بقنطرة نصف

أسطوانية، وقباب صغيرة تظهر من الخارج، إلا أن الشكل الكلى للمبنى يوحى بانتمائه لبلاد ما بين النهرين، ومن أهم ملامح هـذا البنـاء هـو التـصاوير الجدارية التى زخرفت بها القاعات عن كاملها، ويحتوى أحد التصاوير علـى اجتماع يرمز إلى بعض الأمراء الذين خضعوا للأمراء الأمويين مما يـرجح أنها من قصير عمرة من عصر الوليد الأول الذى يؤرخ بين (٧١١-٧١٥).

وهناك بعض الصعوبة فى تأريخ قصر المشتى واختلاف فى وجهات النظر أيضًا، إلا أن الكل أجمع على انتمائه للعصر الإسلامى لوجود قاعـة للصلاة تحتوى على محراب، وأيضًا نص تاريخى يفيد بأنـه مـن أعمـال الخليفة الوليد الثانى من(٧٤٣ - ٧٤٤) ولم يكتمل فى عصره.

ويحتوى القصر على باب مصمت على جانبيه برجـان ذوا جوانـب مهدبة، وقد زخرفت بنقوش ضئيلة، ويؤدى الباب إلى الجدار المحيط الـذى يقع فى وسط الواجهة الجنوبية، وقد دعم هذا الجدار بأبراج نصف دائريـة محددًا بذلك مربع طول جانبه يصل إلى ١٤٤ مترًا، وهناك ثلاث مجموعات معمارية تمتد من الجنوب إلى الشمال والمجموعة الوسطى منها لـم يكتمـل بناؤها وكانت تتكون من مبنيين يفصل بينهما فناء والمدخل يتكون من بهـو عميق يوصل إلى قاعة فسيحة تطل على الصحن الرئيسى.

وتقع مقصورة الصلاة على أحد جانبى المبنى الأول، وفى نهاية الفناء أقيم المبنى الثانى، والجزء الأوسط منه الذى يحتوى على قاعة الاستقبال ذات تخطيط مميز، وتوجد به ثلاث فتحات، الكبيرة منها تحيط بها من الجـانبين فتحتان صغيرتان، وتنفرج واجهتها على الصحن وتوصل إلى ثلاثة أجنحـة من البازيليكا، والجناح المركزى يؤدى إلى قاعة مربعة تمتد مـن جوانبهـا الثلاثة الجانبية والخلفية ثلاثة محاريب نصف دائرية.

وهذا النوع من القاعات ذات الكل النفلـــى (ذى الوريقـــات) أو كمـــا اصطلح عليه بالكلمة اليونانية "Triconque" والتى لم تكن معروفة فى عمارة الحمامات الرومانية والمقابر الضخمة التى أنتشرت فى كثير من الولايـــات البيزنطية مثل سوريا ومصر، وقد لاقى هذا العنصر نجاحًا كبيرًا فى مصر مثل البازيليكا ذات الأجنحة الثلاثية، مما جعلنا نعتقد تدخل بعض المعماريين المصريين فى أعمال تطوير قصر المشتى، وسوف نقوم بإبراز المعلومـــات التى استخلصناها من الزخرفة البديعة فـــى البـــاب وأيـــضًا فـــى الأجـــزاء التى تحيط به.

والتماثل فى التخطيط، وترتيب الطوب فى الجدران، والأساليب المتبعـــة فى بناء الأقبية، ثم الزخارف المنحوتة فى قصر المشتى وقصر الطوبـــة تـــشير إلى أنهما متعاصران، ويمكننا أن ننسبهما لعصر الخليفة الأموى الوليد الثانى.

أما قصر الحَّرانة فيجب علينا مقارنته بالقـــصور الأمويـــة الأخـــرى لنؤرخه، فهو يشتمل على جدار مربع مصمت به برجان نصف دائريين، وله مدخل واحد فى الجدار الجنوبى، ويتبعه دهليز يوصل إلى الفنـــاء الرئيـــسى والجزء الخاص بالسكن يحتوى على ٦٠ غرفة كلها تنفرج على الفناء فـــى الدور الأرضى، والدور الأول، والقصر فى حالة جيدة من الحفظ.

وعلى الرغم من أن هذه القصور يرجع إنشاؤها إلى خلفاء دمشق فإن بعض التفاصيل المعمارية والزخرفية توحى بتأثيرات بلاد ما بين النهـــرين أكثر من الطابع السورى أو الهلينستى.

ويقع قصر خربة المفجر على بعد كيلومترين من أريحا، ويتميز بثراء زخارفه المنحوتة فى الحجر، وفى استخدام الجص، وتلبيسات الفسيفساء.

وجدار القصر مربع ومصمت به برجان نصف دائريين والمدخل الذى يقع فى مقدمة البناء يوصل بدوره إلى الفناء المركزى، ويحيط بالفناء حجرات متعددة تلتحم من الداخل بالجدار، ويعد الحمام هو أهم عنصر فى هذه العمارة، فهو يتكون من صالة أعمدة، وتبليطات من الفسيفساء، وأقبيته تحمل القبة المعلاة، وفى إحدى زواياه تقع غرفة وقد بلطت بزخارف من الفسيفساء كما يحتوى على عناصر مستوحاة من الطبيعة ترمز إلى شجرة تفصل بين مجموعتين من الحيوانات، وحفائر "خربة المنية" لا تبعد كثيرًا عن منطقة طبرية، وتنبئ بالكثير من الاكتشافات المستقبلية ذات الأهمية.

الزخرفة:

تعد الزخرفة والأساليب التقنية المتبعة مزجًا ما بين العنصرين الهلينستى والآخر الإيرانى وأحيانًا نجد بعض الأعمال الزخرفية وقد بعدت تمامًا عن كلا التأثيرين السابقين، وفى كلتا العمارتين السابقتين سجل للتأثيرات التى نشير إليها، وبالنسبة لأقدم العمائر المؤرخة؛ قبة الصخرة والجامع الكبير بدمشق حيث استخدمت فيهما الزخارف المكونة من مكعبات صغيرة من الفسيفساء وقد شكلت من عجينة الزجاج الملون والمذهب الذى يضفى الضوء على المكان كالأصداف أو اللؤلؤ.

وبالنسبة للأساليب التقنية، وسجل الزخارف والموضوعات التى تشتمل عليها فهى بيزنطية، مع بعض العناصر المستقاة من التقاليد الهلينستية، وقد طغت الزخارف النباتية على العناصر الأخرى وخاصة زهرة الأكنتس والكرم المستوحى من نماذج النبات الكلاسيكى، والذى استخدم قديمًا فى المعابد الوثنية وفى البازيليكا المسيحية.

ويكفينا أن نحلل العناصر الزخرفية لنرى الدور المهم الذى لعبه الفن اليونانى الرومانى فى قبة الصخرة، وهناك أيضًا بعض التأثيرات من بلاد فارس كالأجنحة المتماثلة والأشرطة المتموجة.

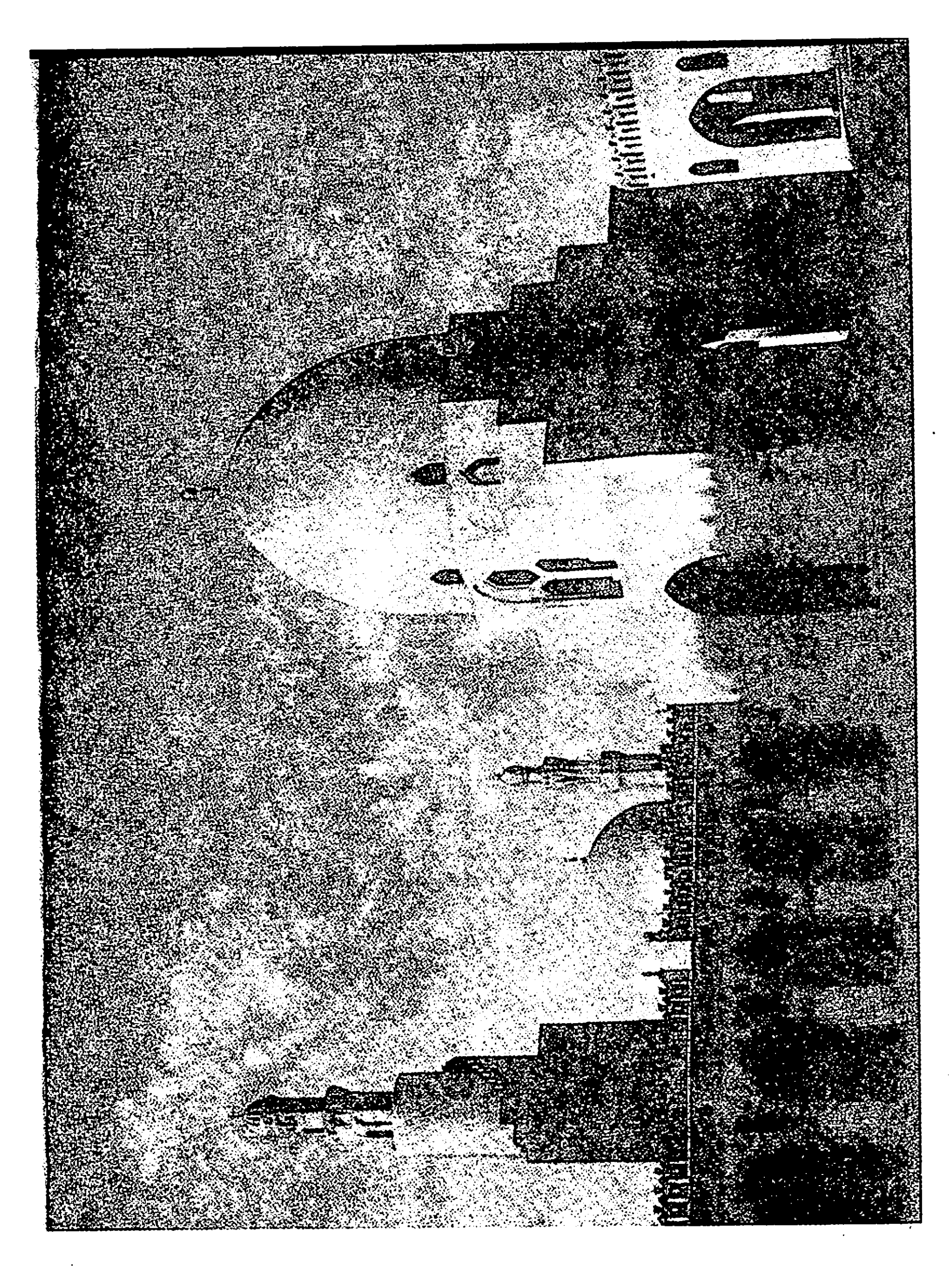
وزخارف الفسيفساء فى الجامع الكبير بدمشق خالية تمامًا من أى تأثير إيرانى بعد أن حللنا بعض البلاطات المزخرفة بالفسيفساء، والتصاوير تحتوى على مناظر طبيعية كالأشجار الكبيرة، والعمائر الخيالية التى تتشابه مع سجل زخارف مدينة پومپى أوالپسكوريال، والمسجد الأقصى بالقدس. يمكننا تأريخ النحت على أخشاب سقف الجناح الأوسط بالعصر الأموى، وفى أعلى الكمرات التى تقطع هذا الجناح قد ثبتت بواسطة ألواح أو لوحات احتوت على رسومات متنوعة، ومن أهم العناصر الغنية بزخارفها هى النيشة أو الفجوة المسطحة من الداخل ذات عقد مزدوج يرتكز بدوره على عمودين صغيرين ويحيط بالزخرفة النباتية التى تتألف من غصن الأكنتس أو الكرم المغروسة فى داخل السلة أو كأس بعروتين، وبالنسبة لعنصر المقنطرة فقد احتوت على أوراق محورة ترجعنا للفن الهلينستى، كما استخدمت لوحات من العاج تشتمل على موضوعات دينية ذات طرز بيزنطية، مما أبعدنا عن التأثير الساسانى، ويمكن أن نرجعها لأعمال بعض الفنانين السوريين المسيحيين أو ربما يكونون قد أسلموا حديثًا.

وبالنسبة لبعض اللوحات الأخرى، فيمكننا أن نرجح بعض تأثيراتها لفنانين أقباط، ويعد التصوير الجدارى أهم عنصر زخرفى فى قصير عمرة، وقد استطعنا تأريخه من خلال تلك الجداريات التى تحتوى على مجموعة من الأشخاص وقد كتبت أسماؤهم باللغة العربية واليونانية، وربما يكونون بعض الحكام الذين خضعوا للملوك الأمويين.

أما الأستاذ أولج جرابار "Oleg Grabard" فى دراسة حديثة له يرى أن هذه التصاوير الجدارية تمثل حكام الأقاليم التابعة للخليفة مباشرة، وبالإضافة إلى بعض التكوينات الغامضة والتى تحتوى على رموز مختلفة، ومناظر للصيد، وممارسة الألعاب الرياضية المختلفة، والحرف المتباينة، وبعض السيدات العاريات، كما تظهر أيضًا نصف القبة السماوية مع مجموعة النجوم السيارة، وهكذا نجد أنفسنا أمام القائمة الكلاسيكية والتى تألفت منها قائمة الموضوعات الزخرفية التى زخرفت بها حمامات خلفاء دمشق.

وزخارف قصر المشتى التى زخرفت بالزخارف المنحوتة المحفوظة حاليًا بمتحف برلين.

والحليات المعمارية الكبيرة تقع فى الجزء السفلى وبارتفاع نصف الجدار تقريبًا، والفاصل الذى يفصل بينهما مملوء بزخارف من المثلثات الكبيرة المتراصة بجانب بعضها ومن حولها الرصيعات البارزة التى أدمجت فى المركز مع المثلثات، وتنبثق منها زخرفة نباتية تتكون من أغصان وعناقيد من العنب تتدلى من آنية زهرية تتوسط الإطار السفلى، كما لعبت بعض المناظر الحية دورًا مهمًا فى نقوش قصر المشتى، مثل الأسود والعنقاء وهى تتشاكس، وبعض المجنحات على غصون الحجنة "زخرف الصراع"، وبعض الوجوه الآدمية، والمخلوقات التى تشبه الإنسان والمستوحاة من الفنون الوثنية مثل السنتور وأبو الهول، وقد اشتقت معظم هذه العناصر من القائمة الهلينستية.



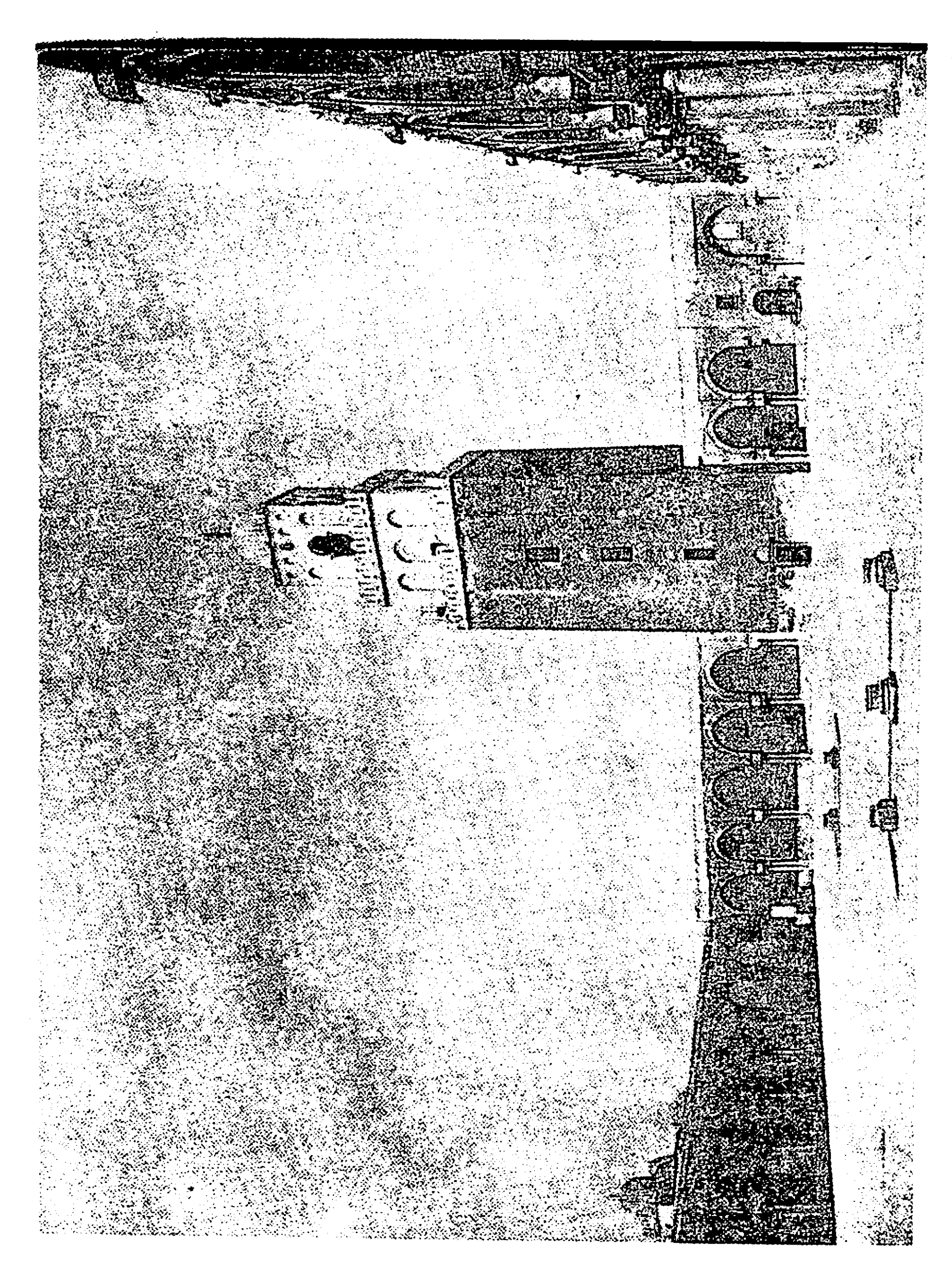
لوحة (٦) مسجد ابن طولون – الصحن والمئذنة

أما التنين ذو ذيل الطاووس وبعض الوجوه الأخرى فهى مستقاة من التقاليد الإيرانية. وقد كان نصيب قصر الحير وافرًا من تلك التقاليد، فقد كسيت الجدران وأرضيات القاعات فى القصور الأموية بتلك الرسومات، كما وجدنا تصويرًا للتنين- الطاووس الساساني، إلا أن ما لفت نظرنا هنا هى واجهة هذا القصر، وكانت هذه الواجهة ترتفع حوالى ١٦ مترًا، وبها برجان مصمتان فى المدخل وقد زخرفت عن آخرها بداية من عتب الباب بزخارف نحتية مقطعة من الجص، كما قسمت المساحات إلى لوحات مستطيلة وملئت من الداخل بمربعات أو مثمنات متجاورة وزخرفت بعناصر نباتية متماثلة. وهناك زخارف من الوجوه الآدمية، والتيجان تتكون من بعض المجموعات الممثلة فى البروز العلوية تبدو وأنها مستوحاة من زخارف التوابيت من مدينة بالمير.

وفى لوحة الجبهة على الباب يظهر فيها تتويجًا للملك ويظهر فيها التاج يعلوه جناحان، وبعض الملابس كالقمصان والسراويل الفضفاضة وكلها ترجع إلى عصر الملوك الساسانيين.

وقد ترددنا فى نسب هذه الصورة لخلفاء دمشق لأن المجموعة التى تشكل زخارف قصر الحير تبدو كثيرة التعقيد لتداخل التأثير الإيرانى مع التقاليد العتيقة والمحلية لمدينة بالمير، إضافة للتأثيرات الهلينستية المعروفة فى أقطار البحر المتوسط.

وقد بدأ ظهور بعض الخطوط مثل استخدام الجص وتقسيم اللوحات إلى مثمنات، وتحوير بعض العناصر النباتية الذى يعد بداية لطراز إسلامى بحت.



لوحة (٧) الجامع الكبير بالقيروان - الصحن والمئذنة

الفصل الثاني

الفن العباسي

وبعد أن حل العباسيون مكان الأمويين فى منتصف القرن الثامن اعتبر هذا حدثًا جللاً فى التاريخ الإسلامى، فانتقال عاصمة الخلافة من سوريا إلى بلاد ما بين النهرين؛ أى من دمشق إلى بغداد بعد أن سقطت الخلافة العربية الأموية في يد الفرس وقامت خلافة عباسية جديدة تبدل فيها النظام أيضًا من السلطوى الأبوى القديم القائم على أعراف القبيلة إلى نظام تيوقراطى ذى طابع شرقى، وهذه هى العوامل التاريخية التى سوف تؤثر على تطور الحضارة الإسلامية وعلى شتى مجالات الثقافة والفنون.

والمنشآت الأموية التى شيدت وزخرفت بأيادى عمال سوريين، ومن مدينة القسطنطينية، أو من مصر قد ظلوا أوفياء لتقاليدهم المسيحية القديمة ومتأثرين بالتقاليد المعمارية والفنية السائدة حينذاك فى عمارة الكنائس المنتشرة في ربوع الأقاليم المطلة على البحر المتوسط حيث كان الإسلام مازال حديثًا، أما عمائر العباسيين فقد نفذت بأيادى فنانين عراقيين وفرس حيث الصبغة الواضحة للتقاليد الإيرانية والتى تنتمى إلى قصور الملوك الساسانيين، ومن أهم ما بقى لنا من العصر الساسانى المؤرخ نصف الجزء الأول من القرن الثالث والقرن السابع الميلادى هو "طاق كسرى" أو قصر "تسيفون" الشهير الذى يتطابق مع أحد قصور العباسيين. ودون الدخول فى وصف قاعات هذا القصر وقاعات الاحتفالات والغرف المعيشية يكفينا فقط أن نوضح الخصائص الرئيسية التى انتقلت إلى العمارة الإسلامية.

وبينما احتفظت سوريا المسيحية ثم الإسلامية بالتقاليد القديمة في استعمال الحجر المقطع، وترتيب الحجارة في الجدران فإن بلاد ما بين النهرين، وبلاد فارس الساسانية لم تستعمل من مواد العمارة سوى الدبش، الأجور والطوب المحروق في الفرن أو المجفف في الشمس، وقد استخدم الطوب في أغراض متعددة؛ في بناء الجدران، وفي الدعامات المنفصلة، وفي الأساطين التي حلت محل الأعمدة، كما أن خاصية الأجور من خفة وزنه، وسهولة مزجه بالملاط قد ساهم في استخدامه بكثرة في تشييد الأقبية التي سقفت بها القاعات، كما أن الندرة في توفير أخشاب البناء قد استعيض عنها باللجوء إلى استخدام الأقبية المقطعة في هيئة شرائح مثل القنطرة (القالب الخشبي النصف دائري) وهي أحد أساليب القولبة المعروفة في العمارة البيزنطية، والقصور الأموية التي ترجع إلى أصولها في بلاد ما بين النهرين المنفذة من الأجور، وكان عامل البناء يقوم بوضع الصف الأول من الآجر عند نهاية الجدار المنتصب ليرسم هيئة القبو الذي سوف يقوم بتنفيذه، ثم يضيف صفاً آخر من الطوب مكملاً للشرائح بطريقة متتالية ليتقدم من أعلى المساحة المطلوب تغطيتها، وهكذا يشكل القبو البرميلي أو النصف دائري والذي أثر على هيئة العقد الأبيض ذي الشكل الإهليجي والذي عرف بالعقد المنحني. وهذا المقطع الجانبي قد استخدم بكثرة في عمل القباب في العمارة الساسانية، كما شاع استخدام القباب في العمارة الساسانية، والجدران كانت تقام لتحدد شكل القاعة المربعة، ثم ترتفع القبة بواسطة عقود الزاوية، والعقود عبارة عن نيشات تحتل الزوايا ولكنها تختلف عن مثلثات القبة في العمارة البيزنطية.

ومن أهم طرز القاعات التى استقاها الإسلام من عمارة بلاد ما بين النهرين أو من بلاد فارس والتى لاقت نجاحًا كبيرًا فى العمارة الإسلامية هى "الإيوان" وهو عبارة عن قاعة تنفتح إلى الخارج بدون جدار فى الواجهة، ثم نصل إلى مساحة محددة بواسطة ثلاثة جدران على هيئة نيشة عريضة ومسطحة من الداخل، وفى طاق كسرى والقصر الكبير" تسيفون" يظهر الإيوان وقد غطى بقبة يبلغ عرضها ٢٦ مترًا، وارتفاعها ٣٤ مترًا أعلى من سطح الأرض، وقد أثرتنا أعمال التنقيب الأخيرة فى قصر"تسيفون" والمساكن الملحقة به بالكثير من المعلومات عن الزخارف، والعمود فى القصر كان أحيانًا خاليًا من التاج، وأحيانًا تعلوه عصابة بارزة، كما وجدنا تيجانًا أخرى ذات طرز مختلفة، وإذا تناولنا العقود فهى الأخرى كثيرة التنوع، فوجدنا العقد الكامل الشبيه بعقدنا الرومانى، والعقد الحاد، والعقد ذا حدوة الحصان، كما وجدنا اللوحات الزخرفية التى تشتمل على رسوم حيوانية والتى لعبت دورًا مميزًا فى الزخارف المنفذة فى قوالب من الجص، وبالنسبة لعاصمة الخلافة التى بناها المنصور ثانى الخلفاء العباسيين فلم يتبقَّ منها شيء، وقد تعرفنا عليها بالرجوع إلى بعض النصوص التاريخية التى ذكرت أن المدينة كانت محاطةً بسور دائرى متكامل يصل قطره إلى حوالى ٣ كيلومترات، ويتوسطه قصر الخليفة، ولم يُقم المنصور طويلاً فى بغداد فقد هجرها ليقيم فى مدينة أخرى والتى للأسف لم يتبقَّ منها أى أثر معمارى.

وإذا أردنا التعرف على ملامح العمارة الدينية والمدنية لذلك العصر، فعلينا أن نقطع مئات الكيلومترات باتجاه الناحية الشمالية لدراسة بقايا مدينة سامراء الواقعة على ضفاف نهر دجلة، ثم نقطع مسافة أطول حتى نصل إلى

مدينة الرقة الواقعة على نهر الفرات، وقد استحسن سبع من الخلفاء العباسيين الإقامة فى مدينة سامراء بدلاً من بغداد (عام ٨٣٨-٨٨٩)، فعرفت بمدينة الأمراء ثم هجروها بعد إقامة دامت نصف قرن، وقد أرخت عمائر تلك المدينة بدقة متناهية.

العمارة الدينية:

تتمثل العمارة الدينية فى عمارتين دينيتين: الأولى هى الجامع الكبير بسامراء، والثانية هى جامع أبى دلف والذى يقع على بعد ١٥ كيلومترًا شمال جامع سامراء، وكلاهما يتميزان بالاتساع الشاسع حيث تتخطى مساحتهما ٢٠٠ متر من الشمال إلى الجنوب، كما يشتملان على بعض العناصر المتشابهة والتى تميزهما عن مساجد سوريا والتى سبق وأن شاهدناها، وقد بنى السور بجدران قوية من الطوب، ودعم بأكتاف نصف دائرية، والصحن الذى تحيط به الأروقة يحتل مساحة أعلى بكثير من المساحات المغطاة.

والجامع الكبير بسامراء لم يتبقَّ منه أى دعامة من دعامات الأجنحة، إلا أن أعمال الحفائر قد وضحت لنا تفاصيلها، فالدعامات لم تقل عن عشرة أمتار، وقد شكلت على هيئة دعامة رقيقة مثمنة من الطوب، وترتكز على قاعدة البناء وقد توجت رجل العقد المربعة الشكل، وهناك أربعة أعمدة استقرت فى المحور المثمن، وكل عامود كان يتألف من ثلاثة أبدان نقلت من العمائر القديمة وقد ركبت فوق بعضها، والسقف يرتكز مباشرة على دعامات لا تربط بينها العقود (انظر لوحة ٤)

وبالنسبة لدعامات جامع أبى دلف فهى أقل متانة، وقد بقى لنا منها الكثير والتى تعطينا فكرة واضحة للمبنى من الداخل؛ فهو يحتوى على أساطين ضخمة ومستطيلة مشيدة من الطوب المحروق (بينما السور المحيط بالجامع بالطوب اللبن)، وهذه الأساطين والعقود التى تحملها قد حددت اتجاهات الأروقة مثل أجنحة البازيليكا المسيحية أى باتجاه العمق، وهناك ١٧ عقدًا شكلت خمسة أروقة، والرواق الأوسط أعرض من الأروقة الأخرى، وجدار القبلة الذى غرس به المحراب يحتوى على مجاز يشبه الجناح فى رواق القبلة.

وإذا كانت تلك الخصائص فى تخطيط الجامع تذكرنا ببعض العمائر المسيحية، فإن هيئة المآذن فى كلا الجامعين تشبه (الزقورات) الخاصة بالديانة المجوسية أى الدين القومى لإيران قديمًا، والتى تقام على بعد مسافة بسيطة من المسجد قبالة الجدار الشمالى وتتكون مئذنة جامع سامراء من محور أسطوانى يلتف من حوله سلم حلزونى وهذه الكتلة من البناء تقل كلما ارتفعت إلى أعلى.

وقد أصاب مئذنة أبى دلف الكثير من عوامل التلف، وتشبه مئذنة سامراء، وقد قمنا بمقارنتها "بالآتشجاه" أو الأبراج المجوسية القديمة التى شيدها الساسانيون لعبادة النار والتى ظلت إلى اليوم تحتفظ بذكرى بلاد فارس القديم.

العمارة المدنية:

وكما استقينا من مدينة سامراء نماذج تخطيط المساجد العباسية فقد أمدتنا أيضًا بمعلومات عن أماكن استقرارهم والأبنية المعيشية فى العصر العباسى، وعلينا أن نبدأ أولاً بدراسة قصر الأخيضر الذى يقع على بعد ١٢٠ كيلومترًا جنوب غربى مدينة بغداد والذى يمثل تخطيطه مرحلة انتقالية ما بين قصر المشتى الذى بناه الأمويون وعصر سامراء التى شيدها خلفاء هارون الرشيد، ويرى الأستاذ كرزويل أن عيسى بن موسى وهو أحد أمراء العباسيين الذى شيد قصر الأخيضر ثم أقام به عام (٧٧٨)، وتخطيط القصر يشبه المشتى حيث يميل إلى التربيع، ويصل طول ضلعه إلى ١٧٠ مترًا ويحيط به سور مدعم ببرجين نصف دائريين ليشتمل على مجموعة مركزية من الأبنية المتماثلة، وعلى بعض العمائر الجانبية التى تحتوى على أفنية واسعة، وقد فتح باب فى الواجهة الشمالية من السور يوصل إلى دهليز عميق محاط بمجموعتين سكنيتين، ومن الدهليز نصل إلى الفناء الكبير وقد زخرفت جدرانه الأربعة بفجوات أو نيشات مسطحة تعلوها قباب نصفية، وعند نهاية هذا الفناء الكبير تفتح على قاعات الاستقبال، وفى المحور نجد القاعة المؤلفة من ثلاثة أجنحة مثل الشكل النفلى الموجود فى المشتى وقد حل محله الإيوان وملحق به قاعة مربعة يذكرنا بالإيوان الذى على النمط الإيرانى، وهو عبارة عن قاعة مقببة بقبو برميلى، ومصمت من جوانبه الثلاثة وينفتح إلى الخارج من خلال الجانب الرابع.ومن الجهة الأخرى نصل إلى فناء نقر فى آخره إيوان أقل حجمًا.

وهذا الجزء الأوسط قد ألحق به من الجانبين اليمين والشمال قاعات وقد رتبت حول أربعة أفنية مربعة وتحتوى هذه القاعات الأربع على إيوانين مجابهين لبعض ويؤديان مباشرة إلى ساحة مكشوفة أو إلى رواق يقع على أحد جانبى تلك الساحة، والمجموعة الأخيرة المؤلفة من الإيوان (والرواق الداخلي) قد شكلت شكلاً تخطيطيًا مثل حرف (T) اللاتينى الذى وجدناه فى سامراء، والدور الأول من القاعات يعلو الدور الأرضى، وعلى الرغم من تلك البناية المعوزة، فإن ما تبقى لنا منها أوضح لنا بعض النماذج المتنوعة من الأقبية؛ فهناك القبو البرميلى، والمدعم بالعقود الثنائية، والمزخرف بزخارف من النقش البارز، وذو السقف البرميلى والمستعرض وقباب مضلعة وأقبية ذات زوايا بارزة، أما عقود الأبواب والأروقة فهى عقود كاملة، وعقود الدخلات أو النيشات قد أثرت على التخطيطات ذات حدوة الحصان والأخرى المقطعة فى شكل فصوص دائرية وقد استخدمت كل هذه الأنماط فى الشرق كما استخدمت فى الغرب، وقد تعرضت قصور مدينة سامراء لكثير من عوامل الهدم والتفتيت نظرًا لما كان يقوم به بعض المنقبين من إعادة استخدام طوب تلك الأبنية، ومن أهم هذه العمائر الجوسق الخاقانى الذى بناه المعتصم بن هارون الرشيد فى عام (٨٣٦)، وقد ظهر هذا المبنى فى شكل مرتفع، ملحق به شرفة تطل على الضفة الغربية لنهر دجلة، ويعرف هذا الجزء من القصر باسم "قصر الخلفاء" أو" تسيفون العرب" والذى يذكرنا بطاق كسرى، كما نقرت فى الواجهة ثلاثة إيوانات، والإيوان المركزى أعد لحفلات الاستقبال التى يقيمها الحاكم لمدعويه، ثم قاعة أخرى عرضها ٨ أمتار، وطولها ١٧ مترًا، وقد شكلت قبتها بأشكال مقطعية وبارتفاع ١١ مترًا أعلى من سطح الأرض، والإيوانات الجانبية أصغر

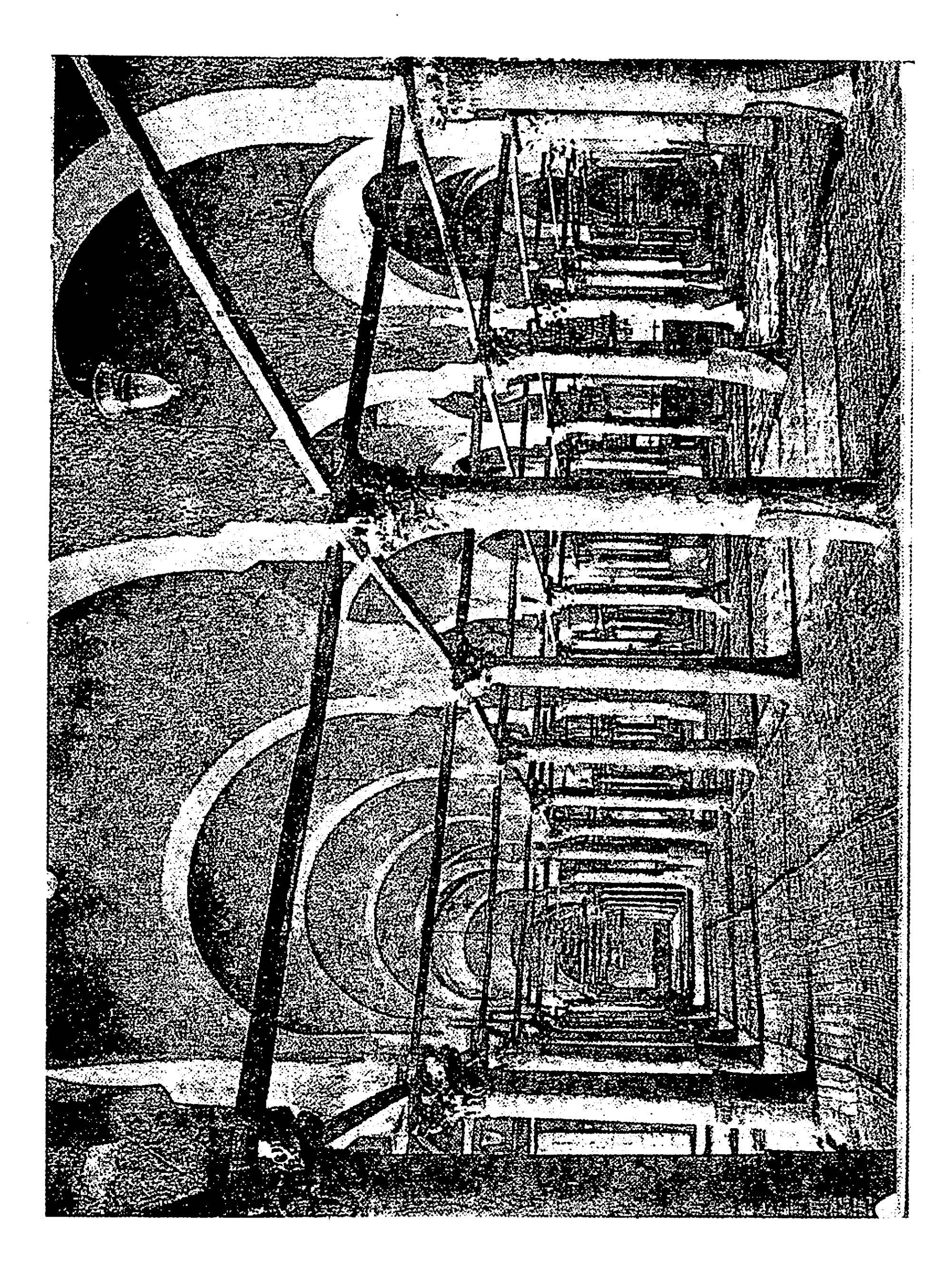
حجمًا، وقد غطيت بقباب نصفية استخدمت كسقيفة للقاعات المحيطة بالإيوان المركزى، وهذا الإيوان بدوره ينفتح على مجموعة من الحجرات الواسعة، يصل عددها إلى ست حجرات، وقد اصطفت الأبواب الواحد تلو الآخر، ثم نصل إلى فناء مربع وقد زخرف بفسقية، وبعض المنشآت الحديثة ربما تكون حجرات خاصة بالحريم لتلتف حول قاعة مربعة فى تخطيط متعامد، ثم ننتقل إلى رحبة واسعة محاطة بجدران، وتمر بها قناة وقد ملئت بنباتات الزينة، وفى أطراف هذه الرحبة يوجد نقب محاط بأروقة، وخلوات أو أكواخ مقببة ربما استخدمت كسراديب أرضية، وحجرات تحت الأرض ليستظل بداخلها من لهيب الحرارة فى أيام الصيف، وأخيرًا نصل الى مضمار للسباق الذى تمارس فيه لعبة البولو وبذلك نكون قد وصلنا لنهاية هذه المجموعة المعمارية.

وننتقل إلى القصر الثانى والذى عرف باسم "بلكوارا" الذى شيده على الأرجح الخليفة المتوكل (عام ٨٤٩-٨٦١) هذا القصر يتشابه مع تخطيط قصر المشتى، والأخيضر والجوسق الخاقانى، ويتألف من سورين متتاليين، يقع فى أوله الجزء الأوسط وبه فناءان مستطيلان، وعند التقاطع بينهما ترتفع المقصورة، والثانى يتألف من مجموعة معمارية متماثلة وينتهى بفناء، وتتألف تلك العمائر من الإيوانات الثلاثة التى تنفتح على الواجهات الأمامية والخلفية والجزء الذى يفصل بينهما تقع به أربع قاعات مستطيلة، وقد خطت بشكل متعامد حول قاعة مربعة مثل الجوسق، وفى القاعات نجد الممرات وقد قطعت بزاوية قائمة غرس بها بعض الفراغات التى ربما تكون جهزت لنباتات الزينة.

وعلى الضفة الغربية من نهر دجلة وأمام قصر الخليفة يقـــع قـــصر العشاق والذى أرخناه بعصر الخليفة المعتمد (٨٧٨-٨٨٢)، وقد أخـــذ هـــذا البناء شكل القلعة أكثر منه سكنى للحاكم.ويتكون من سور مـــستطيل تبلـــغ أطواله (١٣٠×٩٠ مترًا)، وقد توج بكتلة ضخمة شكلها الإنسان ثـــم زودت بقنطرة يجتاز منها الخندق الموصل بين أحد الجوانب الصغيرة للمـــستطيل، والسور الرئيسى كان محاطًا ببروز مستديرة، وقد نقـــرت بينهـــا النيـــشات بطريقة متتالية ليظهر العقد الرئيسى وقد قطع فى شكل فصوص، وبالإضافة إلى عمائر الخلفاء التى مازلنا نفتقر إلى الكثير من المعلومات بـــشأنها، فقـــد أمدتنا حفائر سامراء بالكثير من المعلومات عن العمائر والمنـــازل الـــسكنية الخاصة والتى لا تقل أهمية بالنسبة لنا، وقد اتسمت تلك المنازل بالمساحات الكبيرة، كما ألحقت بها أعداد وفيرة من الحجرات، ويبدو أن هناك تخطيطًـــا عامًا قد أخذ به معظم المعماريين، فنرى المدخل والدهليز يوصلان لـــلشارع أو إلى طريق غير نافذ إلى الفناء المستطيل والذى تنفتح عليها الحجـــرات، وقد استخدمت كثير من القاعات كمركز تلتف حوله الحجرات، ولا يظهر فى هذا التخطيط أى إشارة لوجود طوابق، بل كانـــت توجـــد كهـــوف أعـــدت كسراديب للوقاية من قيظ الصيف، وعلى أحد الجوانب الصغيرة المطلة على الصحن توجد دائما قاعة على هيئة حرف (T) اللاتينى مثل قصر الأخيضر، ثم ننتقل إلى جزء عريض يمتد بطول القاعة، وقد شكل على هيئة القـــضيب الخارجى لحرف (T) بينما ظهرت رجل الحرف (I) فى جزء ضيق ليـــشكل التجويفة المنغرسة فى وسط الجدار الكبير المواجه للقاعة، وتوجد غرفتان فى الزوايا التى تزيد عن ١٨٠ درجة وتقع على جانبى التجويفة لتكـــون بـــذلك المستطيل الذى يحتوى على المجموعة المعمارية، وسوف نتتبع هذا التخطيط الذى انتشر فى شتى أنحاء الممالك الإسلامية.

الزخرفة:

احتوت القصور والمنازل على الزخارف الثرية، وأيضًا فـــي بعــض دور السكن الخاص كانت النقوش الجصية البسيطة تزين أســفل الجــدران المشكلة من الطين، وإطارات الأبواب وربما الأفاريز والأسقف المصنعة من الأخشاب المنحوتة والملونة، كما عثرنا فى أحد القصور على أعداد وفيــرة من التصاوير الجصية، وقد كان المزخرف ملمًا ببعض الطرز الزخرفية مثل الفسيفساء المصنعة بطريقة المكعبات الصغيرة، أو المقطعة من الأصـــداف، والخزف ذى البريق المعدنى، والصفائح المكونة من مربعات خزفية، ومــن الإرث القديم انبثق شعاع فترة جديدة أطل بنوره على الفن الإسلامى ليلــتحم بكيانه الداخلى كله.



لوحة (٨) الجامع الكبير بالقيروان – من الداخل

وسبق أن شرحنا الأنواع المتعددة من العقود وأشكالها المتنوعة المستخدمة فى العقود بعد أن تم تطبيعها لتتلاءم مع الشكل الزخرفى وليس المعمارى فقط، فظهرت العقود الكاملة، والحادة، والنفلية (ذات الثلاث وريقات)، والمتعددة الفصوص، والمقطعة، والعقد الباروكى الذى استخدم فى الفتحات، وفى دخلات النيشات، وقد أمدتنا الآثار الباقية من أنقاض مدينة سامراء ببعض أنواع التيجان، كما عثرنا على تيجان أخرى من مدينة الرقة والتى تنتمى فى أغلب الأحيان لنفس الفترة، وهذه التيجان ترجع فى أغلب الظن لأصلها الكورنثى، وهى تتألف من ثلاث إلى أربع وريقات منتصبة إلى أعلى ثم تنحنى بشكل عصا الأسقفية لتحمل الزوايا الأربعة لعصابة تاج العامود، والحنية هنا عبارة عن جذع صنوبرى أو مخروطى أو جرسى مسطح، والأوراق ناعمة ونادرًا ما تكون مقطعة، والمساحة كانت تغطى كلها بواسطة الزخارف النباتية أو الزهرية المحورة حيث يظهر سعف النخل والوريدات فى شكل مقطعى وكأنها خطوط متعرجة، أما الزخرفة ذات الخطوط الغائرة فسوف تظهر فى الزخارف الجصية.

وقد قام الأستاذ " هرتزفلد Herzfeld "، بدراسة شاملة لأنواع مختلفة من هذه الزخارف الجصية وقد صنفها فى ثلاثة أنماط ذات أصول متباينة:

الطراز الأول ينتمى إلى التقاليد الهلينستية التى تأصلت فى بلاد ما بين النهرين من عصر البارثيين، والعناصر الكلاسيكية فيها متعددة؛ فهناك الأوراق النباتية الناعمة المنتصبة والمستوحاة من الأكنتس وفصوص اللؤلؤ، والأغصان، وكيزان الصنوبر غير أن الأجنحة النخيلية ذات الأصل الإيرانى

التى كانت منتشرة، والتحوير فى الأشكال الزهرية، مع غزارة الزخرفة لا تنتمى إلى التقاليد الكلاسيكية، وأيضًا سعف النخيل والوريدات التى تلتحم مع بعضها بدون سيقان ولا تحتوى بداخلها على عناصر زخرفية ثرية بل تلتصق مع بعضها كما تتداخل الأشكال فيها ولا يفصل بينها سوى خط غائر، وقد كانت المساحات المطلوب زخرفتها تقسم إلى مضلعات متنوعة، كما كان يحيط بكل مضلع شريط وقد ملئ بالحبيبات، وهذه المضلعات أصبحت أكثر تنوعًا فى الطراز الثانى، فظهرت المربعات، والمعينات، والنجميات، والفصوص المتعددة التى أصبحت تشكل المساحة الكلية للإطار.



لوحة (٩) إناء من السيراميك - نيسابور

وقد احتوت هذه الأجزاء على زخارف هندسية تتألف من أشكال نباتية محورة عن الطبيعة وقريبة الشبه بزخارف الطراز الأول، ولكنها تظهر هنا أكثر جرأة، وقد نفذت على مساحة مصغرة، كما ملئ الداخل ببعض المربعات المصطنعة والمركبة مثل تركيبات القرميد أو على هيئة بعض الزخارف الخرشفية مثل قشور حبة الصنوبر، وهذا الطراز ذو تأثير ساسانى، ثم ننتقل إلى الطراز الثالث والأخير والذى يبدو طبيعيًا، وعناصره النباتية يسهل التعرف عليها، فورقة العنب المصاحبة لعنقود هرمى الشكل تلتصق بساق لين فى شكل الغصن، وقد اعتبر الأستاذ هرتزفلد هذا الطراز الثالث محليًا من بلاد ما بين النهرين.

وأثناء القيام ببعض أعمال التنقيب حديثًا فى الحيرة، وهى المدينة التى تقع على الضفة الغربية لنهر الفرات وقد ازدهرت فى القرن السابع وجدنا بعض الزخارف الجصية التى تنبئ بالطراز الثالث من زخارف سامراء، وفى الواقع إن هذه الطرز الثلاثة تمثل الخطوط العامة حيث نستطيع أن ننتقل من طراز لآخر دون المزج بينها، والأنماط الثلاثة وخاصة الأخير منها؛ فيها أكثر من عنصر من ملامح الزخارف الهلينستية فى القدس، وخاصة فى قصر المشتى، فوجدنا نفس الأشكال، ونفس الفصائل النباتية وخاصة الكروم الذى ظهر فى بعض الزخارف العباسية كما ظهر سابقًا فى الزخارف الأموية، وهنا قد تأكدت شخصية زخارف سامراء باستعمالها لعناصرها التقليدية بشكل مكتمل ومتماسك وباستخدام زخارف مؤلفة من المضلعات التى تحيط بها الأشرطة، وهناك ملاحظات أخرى خاصة

بالزخارف المرسومة، والتى ظهرت بكثرة فى قصر سامراء، فوجدنا الوجوه الآدمية والحيوانات التى لعبت دورًا أكثر أهمية كما نراها أكثر جرأة مما يدل على حرية التفكير الذى تمتع به سادة هذا العصر دون التقييد بالمحظورات والمحرمات التى عاودت الظهور مرة أخرى فى العصور التالية، ومن فصائل الحيوان وجدنا النمر، والأرنب البرى، والكلب، والعنز البرى، والدربانى (وهو حيوان ثديي)، والنسر، والحمام، والطيور المائية، والبلشون، والكركى، والبط، كما زخرف سرداب القصر بإفريز مزخرف بنقوش غائرة عليها زخرف رسومات للجمال، وبالنسبة للزخارف الآدمية وجدنا مناظر لبعض السيدات والراقصات الجاريات الصدر وهن يحملن القرابين، وتصويرًا للصيادين، والدود البحرى، كما وجدنا صورًا لبعض القديسين المسيحيين، ومن خلال تلك الرسومات تظهر لنا العناصر الهلينستية والتى تختلف قليلاً عن تصاوير الحمامات الأموية فى قصير عمرة، فالألوان هنا كانت أكثر ثراءً ولمعانًا وقد استعمل اللون مباشرة على السطح الأملس وخلا من التجسيمات وقد أحيط بخطوط واضحة من اللون الأسود، مما أظهر الرسم أكثر جرأة وبهجة مؤكدًا انتماءه لمنطقة آسيا.

فنون الأثاث:

وإذا كان العصر الأموى فى دمشق لم يترك لنا قطعًا من الأثاث تساعدنا على تأريخه فإن العصر العباسى كان أوفر حظًا من حيث القطع التى وجدناها منه.

النحاس والبرونز:

وبقى لنا أن نحدد جميع الأساليب التقنية مع تحديد التاريخ أو العصر الذى صنعت فيه قطع الأثاث والمحفوظة لدينا حتى الآن وهو ما ينطبق على النحاس والبرونز، فالأباريق ذات العروة وبعض الأوانى الأخرى ذات الأشكال الحيوانية كثيرًا ما نؤرخها بالعصر الساسانى وفيها تداخل مع بعض القطع الإسلامية، وبداية من العصر الأموى والعباسى ظهرت صناعة بعض قطع الحلى الذهبية والفضية المطروقة على النمط الساسانى.

النسيج:

بالنسبة للنسيج فقد سهل علينا تأريخه، فهناك قطع مؤرخة عرفت باسم "الطراز"، وهى كلمة فارسية تعنى كل ما يصنع أو ينسج للحاكم ويكتب عليها اسمه وهى دور "الطراز" الرسمية والتى عرفها البيزنطيون أيضًا.

وكان يلحق "بيت الطراز" بقصر الخلفاء حيث تنسج الأقمشة حاملة لاسم الحاكم، ثم يقوم بتوزيعها على كبار المسئولين فى الدولة وكبار الزوار الذين يستقبلهم من الخارج، وأصحاب المقام العالى من الموظفين. ويعد "الطراز" و"دور ضرب النقود" من الامتيازات التى تنعم بها السلطة الملكية الحاكمة.

وقد عرف "الطراز" منذ العصر الأموى بدمشق إلا أنه لم تصل إلينا سوى قطعة واحدة تحمل اسم أحد الخلفاء الأمويين، بينما وصل إلينا أكثر من ٥٨٨ قطعة نسيج كتبت عليها أسماء الخلفاء العباسيين كما كان يصاحب هذه الأسماء بعض الأدعية بالسعادة والهناء وقد خطت أو نسجت بالخط الكوفى،

فى هيئة أشرطة كتابية مذهبة وملونة تلتصق بملمس القماش ذى اللون الأوحد وغالبًا ما يكون من الكتان أو الحرير.

الزجاج:

تركت لنا آثار مدينة سامراء أعدادًا وفيرة من القطع الزجاجية مثل الزجاجات الخاصة بالعطور، والقناديل، والقصعات، والكؤوس، وقد ظهر تباين واضح فى الأساليب التقنية وفى الألوان فهناك الزجاج المصنوع فى قوالب، والمزخرف، والمصقول وقد زخرف بالمينا، كما تم ترصيعه بعجينة شفافة متعددة الألوان.

الخزف:

يعد الخزف من أهم الفنون والتى توافرت لنا بأعداد كثيرة من العصر العباسى، ففى كلٍّ من مدينة سامراء، والرقة، وسوس، وراجس وجدنا إحياءً للأساليب التقنية القديمة فى صناعة الخزف ذى البريق المعدنى ويعد من مفاخر فارس فى عصر الملوك العظماء، وفى بلاد ما بين النهرين عُرف فى عهد الخلفاء فن الخزف غير المطلى، أو المطلى بالمينا، والمزخرف بواسطة الحفر، والمختوم بالقالب، والمقطع بأحجام صغيرة، والخزف ذو البروز المصنعة من الصلصال أو التى رسمت عليها بالريشة بعض البقع المتفرقة والمحددة باللون الأسود لكل قطعة على حدة حتى لا تمتزج الرسومات مع بعضها، وقد وجدنا هذا الأسلوب المشابه الذى عرف باسم "cuerda seca" المنتشر فى بقاع كثيرة من الإسلام.

والخزف ذو الزخارف الزرقاء، والخضراء، والصفراء من الأنمــاط الواسعة الانتشار.

ومن أهم وأروع الأساليب التقنية فى صناعة الخزف والتى مازالــت أصولها غامضة حتى الآن هو الخزف ذو البريق المعدنى.

فعلى السطح الخزفى الأبيض لتلك القطع كانت تقطع الأشكال المتنوعة حيث تتراوح ألوانها من الذهبى الفاتح ليصل إلى الأحمر الغامق والذى ينبثق منه بريق إذا ما تعرض للضوء.

وهكذا ساهمت سامراء وبعض المراكز الممتدة فى البقــاع الآســيوية بنصيب وافر من الأعمال الخزفية لتكمل ملامح هذه الأسرة الفنية.وبخــلاف ذلك فإن من أثرى المجموعات الخزفية قاطبة هى تلــك الإطــارات التــى زخرف بها محراب جامع القيروان الكبير.

الفصل الثالث

الفـــن المصـــري

العمارة الدينية:

لمعرفة تسلسل الأنماط الفنية من عصر العباسيين العظام مثـــال مـــا أمدتنا به من معلومات بقايا مدينة سامراء، وجب علينا أن نخرج من آســـيا حتى نصل إلى أفريقيا ثم نتوجه إلى بلاد المغرب.

مصر وإفريقية (تونس الحالية) اللتان لم تتأخرا فى أن تلحقا بركاب جيرانها تعترفان بالهيمنة الروحية، والمكانة الفكرية لخلفاء بغداد فى القرن التاسع.

ويتضح ذلك من المدينة والتى مازالت منشآتها ضخمة تعود إلى القرن الأول الهجرى جامع عمرو بالفسطاط والذى تم توسعته خمس مرات بدايـــة من عام (٦٤٣) والذى وصلت مساحته إلى ما هو عليه الآن عـــام (٨٢٧)، أى واحد وعشرون عامًا قبل إنشاء مدينة سامراء، على الرغم مما لحق بـــه من بعض الترميمات المهمة منذ القـــرن التاســـع، فإنـــه مـــازال محتفظـــًا بتخطيطه الأول.

وبنى الجدار من الطوب بشكل مستطيل مساحته (١١٠×١٢٠م) ليحيط بالصحن الكبير المربع والمحاط بالأروقة، وبجانب القبلة (أى مـــن الناحيـــة

الجنوبية الشرقية) قاعة الصلاة والتى تحتل بدورها كل عرض الجدار المحيط أى (١١٠م) ويصل طولها إلى (٣٤م).

ويوجد فى الجامع واحد وعشرون صفًا من الأعمدة التى تحمل بدورها السقف والتى تشكل المقصورة الكبرى أى قاعة الصلاة.

والعقود الموجودة فى الأعمدة اليوم تحدد ٢٠جناحًا متعامدًا مع جدار القبلة. بينما كانت تلك العقود فى الأصل تقسم القاعة أو الرواق إلى ستة أجنحة مستعرضة أى بالتوازى مع جدار القبلة على نفس النسق الذى كانت عليه الأجنحة فى الجامع الكبير بدمشق.

وعلى الرغم من التغييرات فى الاتجاهات والتعديلات فى الجامع، فقد احتفظ بصف من الأعمدة بطول الجدار الجنوبى - الغربى والتى تعطينا فكرة عن الترتيب الذى كانت عليه الدعامات فى الأصل وتفاصيلها، وكلٌ من الأعمدة والتيجان مجلوبة من أبنية عتيقة. ويحتوى التاج على صينية سميكة مصنوعة من الخشب تشكل كتف العقد أو طبلية التاج، ويعلوه سطح معمد من الخشب يحتوى على إفريز وكورنيش، وتوجد مشدات للكمرات بداخل الإفريز تمتد من دعامة لأخرى مع الاحتفاظ بالمسافات بينها كما تساعد فى تدعيم البناء، وزخرفة السطح المعمد، وغصنية الإفريز مع نبات الأكنتس الذى يرتفع أعلى الكورنيش تعد من الطرز الهلينستية البحتة والتى تدل على يد الصانع القبطى، ويحتوى الجامع على أربع مآذن تقع فى الزوايا الأربع، وقد شكلت على هيئة أبراج مربعة وهى من حيث الشكل والموقع تذكرنا بمآذن الجامع الكبير بدمشق، وبعد مرور اثنين وخمسين عامًا على بناء جامع عمرو؛ أى بعد عام (٨٧٩) بُدئ فى تشييد جامع أحمد بن طولون، والذى لا

يتشابه بأى شكل مع طراز المعبد السورى فيما عدا بعض الملامح البسيطة إلا أن العمارة فى مجملها مستوحاة من طراز سامراء، وأحمد بن طولون مؤسس هذا الجامع كان ابنًا لأحد كبار موظفى الدولة العباسية وقد تربى فى بلاطهم. وقد عهد إليه أن يرأس حملة عسكرية إلى مصر وإدارة شئونها المالية، وعند وصوله أقام فيها سلطة مستقلة عن الخلافة العباسية، كما أجاد إدارة شئون البلاد بتوظيف مواردها بطريقة حكيمة مما جعلها تنعم بالرخاء فى فترة حكمه، ويعد عصر ابن طولون من العصور الذهبية لمصر بعد أن سادت فترة طويلة لم تكن مصر فيها صاحبة قرارها.

كما حرص ابن طولون على استمرارية علاقته بسامراء حيث إنها مسقط رأسه، لذا لم ينشق على الخلفاء العباسيين وإنما ظل محتفظًا بأصدقائه فيها، كذلك أقام عاصمة جديدة له تقع شمال الفسطاط القاهرة الأولى وهو أول من شيد عمائر تضاهى عمائر الخلافة الإسلامية، وعلى الرغم مما أصاب هذا الجامع من عوامل الهدم فى القرنين السابقين فإنه يعد من أروع الأبنية المشيدة فى مصر قاطبة، والجامع من حيث التخطيط بسيط جدًا، ويحتوى على فناء مربع واسع طول ضلعه ٩٢ مترًا. وتحيط به من جوانبه الثلاثة أروقة مزدوجة، ومن الناحية الجنوبية-الشرقية يمتد رواق الصلاة، وهو أقل طولاً، ويحتوى على ثلاثة أجنحة مستعرضة وكل جناح يحتوى على سبعة عشر ضلعًا، وقد شيدت العمارة كلها من الأجور، والجدران مثل العقود والدعامات شكلت على هيئة أساطين مستطيلة على غرار جامع أبى دلف العباسى، إلا أن فى جامع ابن طولون نجد الأساطين وقد أدمج بها أشباه أعمدة صغيرة مقطعة من الطوب المحروق (انظر لوحة ٦)

وتظهر العقود الحادة من أعلى فى هيئة العقد المزدوج، والتى تحمل بدورها الأسقف والشرفات وهى ذات تخطيط عريض متأنق مما جعل هذا الجامع من أجمل ما عرفته العمارة الإسلامية، كما ساعدت وجود الفتحات بين العقود فى أعلى الأساطين من التخفيف من حمولة المبنى دون التأثير على صلابته.

وهناك زخرفة بسيطة منحوتة فى الجص قد أضافت نوعًا من الثراء لعناصر البناء الأساسية فنراها من أعلى الجدران تحت الأسقف، وحول الفتحات فى باطن العقود، ثم فى التيجان، وفى الصحن نجد النجميات الضخمة، وقد اخترقت ركنيات العقود مكونة لإفريز وقد توج بزخارف من الحبيبات الصغيرة، وعلى نمط كلٍ من جامع سامراء وأبى دلف نجد سور جامع ابن طولون تحيط به زيادات، وهى عبارة عن أفنية تمتد بطول الواجهة الأمامية. والواجهات الجانبية مثل الساحة التى تحيط بالهيكل عند قدامى اليونانيين، وعند الزيادة الأمامية وعلى بعد بضعة أمتار من الواجهة الشمالية–الغربية تقع المئذنة، هى من حيث الشكل والموقع تدل على تأثرها بعمارة بلاد ما بين النهرين وهى مثل مآذن سامراء القريبة الشبه بالأبراج الفارسية المخصصة لعبادة النار عند الفرس، وتتألف مئذنة ابن طولون من محور أسطوانى يحيط به أحدور حلزونى، وفى تقديرنا أن المئذنة كانت مصنوعة من الطوب على الطراز الإيرانى وقد أعيد بناؤها كاملة من الحجر فى نهاية القرن الثالث عشر، وقاعدتها المربعة فى حجم برج كبير ينتهى ببرج صغير مزجج ذى طابقين وهو طراز مصرى صميم.

العمارة المدنية:

وللأسف لم يتبقَّ لنا أى قصر من القصور التى شيدها أحمد بن طولون و ولداه من بعده فيما عدا بعض دور السكن الخاص التى يمكن أن نؤرخها بهذا العصر، وهناك تشابه كبير بين المنازل الطولونية ومنازل مدينة سامراء؛ المنازل كبيرة وهى تتألف من مجموعات من الحجرات التى تلتف حول الصحن حيث تنفتح من أحد جانبيها عليه، وتوجد ثلاث فتحات فى الرواق المسقوف الذى يقع على جانب الصحن الذى تعقبه ثلاث قاعات مختلفة الحجم والقاعة الرئيسية لا تحتوى على جدار فى الواجهة، وقد غرست على هيئة فجوة كبيرة والتى تؤلف الرواق المسقوف ليأخذ التخطيط شكل حرف (T) اللاتينى مثلما عرفناه فى سامراء، ثم نصل إلى حجرتين أصغر حجمًا وتقع مداخلها أسفل الرواق المسقوف لتلتصق بالتجويف الأوسط.

وعلى واجهة الصحن المواجهة للرواق المسقوف غرست قاعة مستوحاة من الإيوان الفارسى، وهناك إيوانان متطابقان ولكن أقل طولاً قد غرسا فى الجدران الجانبية من الصحن. وأضيف فى وسط الصحن عند تبليطه حوضان تصل إليهما المياه بواسطة شبكة قنوات محفورة تحت الأرض، وقد وجدنا فى أحد المنازل عنصرًا بديعًا ظهر فى أماكن أخرى أيضًا وهى قناة صغيرة غير مسقوفة، تخترق القبة الرواق المسقوف لتصل إلى وسط الصحن، وأخيرًا نصل إلى طابق مخصص للحريم وأحيانًا كان يقام فوق قاعات الدور الأرضى.

الزخرفة:

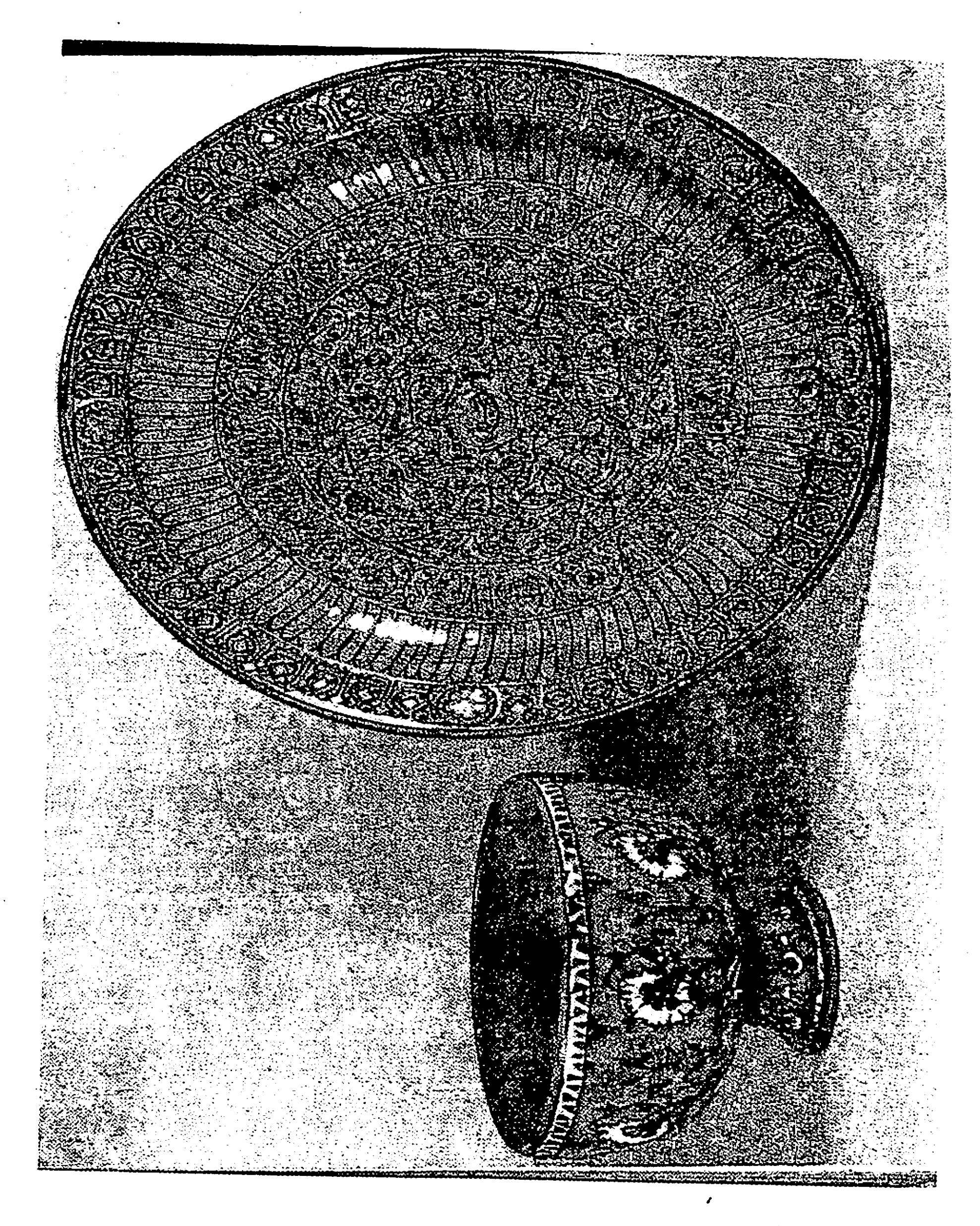
لقد كان للتأثيرات الفنية لبلاد ما بين النهرين دور فعال فى التأثير على زخارف العمارة الدينية والمدنية. وعلى غرار ما وجدناه من طرز فنية فى الجص من مدينة سامراء فالزخارف الجصية هنا بدت أكثر استواء، كما لم تعد الأشكال مدمجة بدقة متناهية. ونرى تيجان الأعمدة تظهر فى شكل الحنية مثل باطن الإناء المنتفخ وقد زاد من روعته العناصر النباتية التى نفذت دون إبراز للدخلات أو البروز، ونفس هذه العناصر الزخرفية استخدمت فى باطن العقود فوجدنا الوريدات وسعف النخيل تشغل المساحات المحددة بالأشرطة الصلبة أوالمقوسات المتشابكة، وطريقة تكوين المتشابكات كانت مألوفة لعمال الفسيفساء منذ العصر الرومانى فقد استخدموا الشريط الذى يلتف من أعلى وأسفل الجزئية المراد زخرفتها وهو النمط السائد هنا، وهذا العنصر الهندسى انبثق منه كثير من الأساليب الإنشائية والتى امتلأت بالعناصر النباتية الكثيفة لتملأ الإطارات كلها من الداخل.

فنون الأثاث:

الخشب :

والزخرفة الزهرية المنقورة ذات الخطوط المتعددة المنفذة فى التكسيات الجصية، قد لاقت نجاحًا أكثر فى الزخارف الخشبية، ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة من العصر الطولونى ببعض هذه اللوحات ذات الرسومات البسيطة والتى عثر عليها فى حفائر الفسطاط ومقابر منطقة عين الصيرة.

والأخشاب التى وصلت إلينا تتساوى أو تفوق فى العدد أخشاب مدينة سامراء، كما يرجع تاريخ الزخارف الخشبية فى مصر لعصور عتيقة، حيث ظل الأقباط محتفظين بأسرار تلك المهنة.



لوحة (١٠) من اليسار إناء من الخزف من أزنيك، ومن اليمـين طبـق من اللون الأخضر الفاتح به زخارف ذهبية من فارس.

النسيج:

وقد ظل أقباط مصر محافظين على التقاليد الموروثة فى فن صـــناعة النسيج، والمعروف "بالطراز" عند العباسيين، وقد انتشرت فـــى مـــصر دور "الطراز" الخاصة والرسمية والتى تنتج النسيج للخلفاء فى بغداد تحت إشراف عمال معتمدين من العباسيين، ومعظم قطع النسيج التى وصلت إلينا تحمـــل أسماء الخلفاء وأيضًا دور "الطراز" فى مصر، مما ساعدنا على معرفة بعض المراكز الشهيرة مثل مدينة تانيس والإسكندرية ودمياط.

الخـــزف:

لعبت مصر دورًا مهمًا فى تطوير الخزف الذى نال شهرة واسعة. وقد تعارفنا على الكثير من الأساليب التقنية من خلال بعض شـــقافات الخـــزف المعروفة باسم "التمولى" من مدينة الفسطاط حيث وجدت بقايا من الخزف ذى البريق المعدنى فى الأفران التى تدل على الصناعة المحلية لـــه. وزخارفـــه قريبة الشبه من زخارف سامراء، والرقة، وراجس، ولا تختلف تلك الصناعة فى مصر الطولونية عن العمارة. والزخارف النحتية فى الجص قد جـــاءت كلها من إيران أو من بلاد ما بين النهرين مهبط الفنون الخزفيـــة، وأخيـــرًا نصل إلى فن التجليد، فنقول إن مصر قد عرفت فنون التجليد قديمًا كما نجد التأثير القبطى بوضوح، وقد تباينت الآراء حول هذا الفن فى مصر إلا أنـــه تبلور فى مدينة القيروان.

الفصل الرابع

فن إفريقية

العمارة الدينية :

بدأ ظهور العرب فى إفريقية، والتى كانت إحدى الولايات التابعة للرومان، وهى تونس الحالية بعد أن استطاع العرب الانتصار عليهم وذلك عام (٦٧٠) حين جاء إليها سيدى عقبة ليؤسس مدينة القيروان، ويقيم بها الجامع الكبير، وهناك أسطورة دينية تروى أن تحديد اتجاه القبلة التى تعد من أهم الطرز المعمارية التى سارت على نهجها المساجد الأخرى فى المنطقة كانت من وحى الإله، وقد بدأ الجامع بسيطًا جدًا، إلا أنه بعد مرور ثلاثين عامًا أعيد بناؤه فيما عدا المحراب المعجزة. وقد تم توسيع الجامع مرة أخرى فى النصف الأول من القرن الثامن الميلادى وهى المساحات التى عليها الجامع اليوم وقد احتوى على مئذنة ظلت قاعدتها قائمة إلا أن الجامع قد هدم بعد ذلك مرتين وأعيد بناؤه مرتين أخريين حتى قيام الحكام الأغالبة ببنائه والذى بقى لنا حتى اليوم، وظل الأغالبة تابعين للخلفاء العباسيين فى بغداد، إلا أنهم حكموا إفريقية فى نوع من الاستقلال النسبى مثل الطولونيين فى مصر، كما استمر الأغالبة طوال القرن التاسع فى عمل كل ما فى وسعهم حتى تتمتع مملكتهم فى تونس بالرخاء، وشيدوا المنشآت المعمارية لتكون فى خدمة العامة، ورمزًا لسلطانهم وحكمهم أيضًا للبلاد، وعلى الرغم من بعض

الإصلاحات وإعادة البناء كان من بينها جامع القيروان الكبير والذى يعد من أهم أعمال الأغالبة والذى ينسب إلى ثلاثة من حكامهم، وقد أضـيف علـى قاعة الصلاة إضافتان وذلك على حساب الصحن (انظر لوحة ٧،٨)

والصحن شاسع ويشغل أكثر من ثلثى المساحة التـى طولهـا الكلـى حوالى ١٢٥ مترًا، وقد أحيط بالأروقة من الأربعة جوانب. والترتيب الـذى عليه الرواق الشمالي-الغربى قطع من الوسط بكتلة بنـاء للمئذنـة، بينمـا الرواق الجنوبي- الشرقى الذى يشكل واجهة ضخمة تتألف من قاعة الصلاة قد شكلت على هيئة مجاز ذى ضلعين ويقع قبل القاعة، وتحتوى القاعة على ١٧ جناحًا باتجاه العمق على نمط البازيليكا المسيحية، والجنـاح المركـزى يتميز بأنه أكثر ارتفاعًا وأعرض من الأجنحة الأخرى وتحيط بـه الأعمـدة المزدوجة، ثم نصل إلى جدار القبلة حيث يوجد المحراب، والتـى تحـاذى الجناح البائكة المتعامدة، لننتقل إلى ممر مـستعرض يحتـوى علـى نفـس المقاسات التى عليها المجاز الأوسط، وقد شكل على هيئة حرف (T) اللاتيني وأجنحته أعرض، مما يرجعنا لتخطيط البازيليكا، وهناك قبتان ترتفعان فـى أعلى البائكة الوسطى، والقبة الأمامية تقع أعلى البائكة المتعامـدة أى فـى مقدمة الجدار المطل على الصحن، والقبة الخلفية تقع أمام المحراب، والقاعة كلها مسقفة وقد ملئت بالشرفات والجدران التى تحمل هـذه الأسـقف، فقـد شكلت بواسطة عقود مزدوجة تحملها أعمدة من الرخام، وبالنـسبة للأبـدان والتيجان فكلها منقولة من عمائر قديمة مسيحية أو وثنية، وقد أضيفت بعض العناصر المعمارية بين الدعامات والعقود المركبة فوق بعضها ممـا سـاعد على توحيد مستوى مداميك العقد، ذلك لصعوبة التعديل فى أطوال الأعمـدة

المعاد استعمالها، وطبلية تاج العمود فوقها طبلية أخرى تخرج ببروز، وقد قطعت من الحجر أو الخشب لترتفع فوقها عصابة أعلى التاج في شكل الإفريز العلوى، وقد توجت جبهة العقد بكورنيش يستند عليه العقد، وتوجد مشدات من الخشب، وأدمجت من داخل رجل العقد للحفاظ على النسب بين أكتاف العقود المعلاة، وكلٌّ من المشدات، والأسكف الخشبية، والأفاريز، والكورنيش التى تستند عليها العقود المزدوجة وجدناها فى جامع عمرو بمدينة الفسطاط الذى أعيد بناؤه فى عام (٨٢٧)، وهكذا نجد تأثيره واضحًا فى عنصر أجنحة جامع القيروان بعد مرور تسع سنوات على إنشائه، والقباب يبدو أن عناصرها المعمارية جاءت من العراق، فالقبة التى تسبق المحراب فى حالة جيدة من الحفظ وتحتوى على تكوين بديع من الزخارف النحتية التى خطت فيها العناصر والارتفاعات بنسب معتدلة، وترتفع القبة من الخارج فى شكل ثمرة الشمام المضلعة وقد ارتكزت على كتلة مؤلفة من ثمانية أهداب مسطحة بعض الشيء وترتكز بدورها على كتلة أخرى مربعة مغروس بداخلها النيشات، وتظهر من الداخل مثل القلنسوة ذات التضليعات المشعة التى تتوج الأسطوانة الرافعة بعد أن غرس بها شبابيك، وبالنسبة لعقود الزاوية الحلزونية الشكل فهى عنصر معمارى للانتقال من الأسطوانة الرافعة والكتلة المربعة السفلية بواسطة عقود كبيرة تتخطى الأجنحة، ومن أسفل القبة غرس المحراب وهو عبارة عن نيشة شكلت جدرانها من الرخام، والقبو من الخشب الملون، ويحتوى على عقد كامل حفت به الزخارف البديعة من الخزف ذى البريق المعدنى وقد سبق أن ذكرنا هذا الخزف من بلاد ما بين النهرين وسوف نتحدث عن رسوماته فيما بعد، وتتألف اللوحات المشكلة

من الرخام على زخارف مقطعة ومخرمة مثل إطارات جوقة البازيليكا، والمئذنة تقع مقابل القبلة التى تحتل مساحة شاسعة من الصحن وتشتمل على ثلاثة طوابق من الأبراج المربعة، ونعتقد أن البرج العلوى المغطى بقبة لم يكن من العمارة القديمة، وتعد هذه المئذنة هى أقدم ما وصل إلينا من نماذج للمآذن فى الجزء الغربى من العالم الإسلامى التى انبثقت من أبراج الأجراس السورية الشبيهة بأبراج دمشق التى تحتل الواجهة الأمامية المطلة على الصحن، وعلى الرغم مما عليه هذا الجامع من بساطة فى الخطوط والزخرفة، والطابع الخشن فإنه محمل بالكثير من التقاليد ذات الأصول المتباينة التى أسهمت بعد قرنين من الزمان فى إثراء فننا الرومانى - المسيحى والذى ظهر فى الفن المسيحى بإفريقية، ومنه الهيئة التى شكلت بها الدعامات فى مصر. ومن سوريا أخذت المآذن، ثم القباب من بلاد ما بين النهرين، ومع ذلك فإن هذا التنوع من التيارات لم يؤثر بالسلب على وحدة البناء، ولم يغير من هيبة هذا الأثر وما تركه من أثر فى ذاكرتنا حتى اليوم. وبالنسبة لجامع الزيتونة فى تونس الذى رمم كثيرًا منذ بداية القرن التاسع فهو يشبه إلى حد كبير جامع القيروان، ويحتوى على أكثر من ملمح مع جامع تونس، وجامع القيروان يتألف من خمسة عشر جناحًا، الاثنان الرئيسيان شكلا على هيئة حرف (T) اللاتينى، ودعاماته التى تتكون من بعض الأعمدة القديمة، وأكتاف العقود وجبهات الأبواب والقبة البديعة المؤرخة بعام (٨٦٤)، والتى تسبق المحراب ذا الطابع القيروانى، وفى مدينة سوس يوجد بها الجامع الكبير الذى شيد عام (٨٥٠)، ثم زاوية "أبو فتاتا" والمؤرخة بعام (٨٣٨)، وكلها عمارة تتميز بالخشونة وتتشابه مع

بعض الأربطة وسوف نعاود الحديث عنها فيما بعد، وبالنسبة للدعامات فـــى تلك الأبنية فقد استبدلت الأعمدة بالأساطين الضخمة ذات التخطيط المتعامد، والأجنحة أكثر ارتفاعًا ومسقفة بواسطة الأقبية البرميلية والتى تحملها العقود المستعرضة، والكاملة المزدوجة.

العمارة المدنية والمنافع العامة:

ونحن نأمل أن تمدنا الأبحاث الدورية للعمائر التونسية بوثائق جديـــدة عن العمارة الدينية للأمراء الأغالبة، غير أننا لا نأمل كثيرًا فى الكشف عن أدلة جديدة يمكن أن تلقى مزيدًا من الضوء حول عمارة قصورهم.

وعلى بعد حوالى ٣ كيلومترات من القيروان تقع مدينة العباسية حيث شيد بها القصر العتيق لإقامة الأمراء الأغالبة للبعد أحيانًـــا عـــن دســـائس العاصمة، كما تتميز عمائرها بالبساطة، وقد شكلت من التـــراب المـــدكوك، والطوب اللبن وعلى مسافة من المدينة القديمة تقع مدينـــة "رقـــادة " محـــل إقامتهم وهى تتميز بحوضها الكبير المستطيل الذى يقع فى أحد الجوانـــب التى تشتمل على بعض الحجرات المعيشية وبها قاعات مبلطة بالفسيفـــساء والتى تشبه قاعات البازيليكا، وزخارف " قصر البركة" الذى شيده الأمراء المسلمون من القرن التاسع فيه إحياء للزخارف الإفريقيـــة مـــن العـــصر البيزنطى مما يدل على الأيدى العاملة المحلية التى مازالت تستعمل بعض الأساليب التقنية القديمة، وربما ترجع هذه البركة لعصور مضت وقد وجدنا فى تونس الكثير من خزانات المياه والتى ننسبها إلى عصر الرومان، إلا أن الأغالبة قد شيدوا بدورهم الكثير من خزانات المياه والبرك والتى أصبحت

من الكماليات الأساسية ذات الطابع الشرقى لحياتهم المعيشية وأيضًا للمنفعة العامة. ومن أهم أعمالهم المميزة البركتان الكبيرتان لتغذية مدينة القيـــروان بالمياه، والبركة الأولى تحتوى على سبعة عشر جانبًا، وتأخــذ الميــاه مـــن السهل الواقع بها لتخزينه فى البركة الثانية وهى أكثر اتساعًا من الأولى كما تحتوى على ثمانية وأربعين جانبًا، وكلتا البركتين محاطتان بجدار سميك وقد عضدا من الخارج والداخل بدعامات مستديرة، كما ترتفع مقصورة صـــغيرة بشكل زخرفى فى وسط البركة الكبيرة، وقد ساعد تأريخ تلك البرك الأســـتاذ (مارسيل سوليبناك Marcel Solignac) على المقارنة بين تلك التى شيدت فى القرن التاسع وما سبقها.

العمارة الحربية:

تعد الحروب الصليبية، والقلق الدائم عند المسلمين لتأمين البلاد التـــى دخلوها من أى غزو ساحلى لشواطئهم، والرغبة فى الوصول إلـــى الجـــزر الأوروبية والحملات العسكرية التى أرسلوها من الأسباب الأساسية لظهـــور "الرباط" الذى انتشر فى شتى أنحاء الأقطار الإسلامية، وفكرة الرباط قد أعد كمكان للزهد وحصن عسكرى فى آن واحد وهو يشبه إلى حد كبير الحصون العسكرية فى الغرب، وقد انتشر بكثرة على طول الشواطئ الساحلية، وفـــى إفريقية ظهر الكثير منها ومن أشهرها "رباط المنستير" و"رباط سوسة" وهما فى أتم حالة من الحفظ، وقد شيد رباط سوسة عام (٨٢١) علـــى يـــد أحـــد الأغالبة وتمت به بعض الترميمات البسيطة، ويحتوى على تخطـــيط بـــسيط يتألف من صحن أوسط يقع فى الدور الأرضى وقد أحيطت به الخلايا التـــى

يتقدمها الرواق. والمدخل الرئيسى ينفتح من الوسط على أحد جانبى السور، والسور مربع، ومحاط فى زواياه محاور الحصون، وقد أعدت إحدى الزوايا لتكون قاعدة أقيم فوقها برج مرتفع لمراقبة قدوم العدو، ثم يتلوه الصحن الذى يقع فى وسط الرباط فى الدور الأرضى وتحيط به الغرف الصغيرة والتى يسبقها الجناح، وهذه الغرف أو الخلايا الصغيرة تنفتح على الجوانب الثلاثة التى نصل من خلالها إلى الطابق الأول، أما الجانب الرابع فتشغله المقصورة الواسعة التى تحدد الطابع الدينى لتلك القلعة، ومن الجائز أن نجد بعض القلاع الإفريقية من العصر البيزنطى والتى احتذى بها معماريو تلك الأربطة، كما يجب أن نحدد أوجه الشبه بين رباط سوسة ومقارنته بتخطيط بعض القصور السورية فى العصر الأموى، والسور مربع وله مدخل واحد مصمت به أبراج نصف دائرية، والغرف السكنية التى تستند من الداخل فى مواجهة هذا السور تنتهى بفناء واسع ومن خلال بعض الدراسات الحديثة يتضح لنا انتقال هذه العمارة من الشرق إلى الغرب لتظهر فى مدينة تاهرت التى تقع جنوب غرب الجزائر لتصبح فيما بعد عاصمة لإحدى الأسر المغتصبة للحكم فى القرن التاسع، وقد شيدوا قلعة تشرف على المدينة من أعلى وتحتوى على تخطيط مشابه لتخطيط القصور السورية.

الزخرفة:

احتفظت اليد العاملة فى إفريقية بالكثير من الأساليب التقنية من التقاليد الفنية المسيحية المحلية والتى ظهرت فى التبليط بالفسيفساء فى رقادة وأيضًا فى الزخارف النحتية، وبخلاف العديد من التيجان التى جلبت من الأبنية الوثنية والمسيحية، والتى قد نقل بعضها إلى الجامع الكبير بالقيروان،

والبعض الآخر صنع بأيادٍ محلية تونسية وهى عبارة عن تيجان تتألف من أعمدة صغيرة تظهر فى القبة، وتميزت هذه الطرز من التيجان ببساطتها وتشبه زخارف التيجان القبطية المقطعة من الخشب، وتحتوى على الأوراق الملساء بشكل الكروشيه أى المتشابكات من أسفل عصابة تاج العمود والتى تذكرنا بتيجان الأكنتس الكورنثية، والواقع أن الأكنتس يعد من العناصر الزخرفية التى استعملت قليلاً حيث طغى عنصر الكروم الزخرفى ذو الطابع المسيحى على الزخرفة فنجد أوراقه المنثورة تحتوى على خمسة فصوص متماثلة تلتوى عند التعاريق الوسطى، لتظهر على هيئة ثلاثة فصوص ملتحمة مع بعضها مؤلفة للحواف، وأحيانًا تلتحم بالغصون والعناقيد ذات الشكل الهرمى لتملأ الغصنيات، وقد شاهدنا من قبل الدور الريادى لزخارف الكروم فى المرحلة الأولى فى واجهة قصر المشتى ومراحل تطوره، إلا أن الأوراق وعناقيد الكروم فى الزخارف التونسية لا ترقى لزخارف الكروم فى القصور السورية التى استعملته بوفرة.

وكان النحات حين يبدأ فى زخرفة المساحة المطلوبة يقوم بتقسيمها إلى لوحات مستطيلة ومصغرة ليزخرف كل قطعة على حدة قبل تجميعها، وبهذه الطريقة تمت زخرفة محراب القيروان والواجهة الحجرية لمسجد الأبواب الثلاثة.

إلا أن الطريقة السهلة التى اتبعها النحات لم تفرض على الرسام الذى لم يجد ضرورة لتقسيم المساحات قبل رسمها. وفى محراب الجامع الكبير بالقيروان احتفظت نيشته بالزخارف المرسومة التى تشتمل على قبة نصفية والمؤرخة تقريبًا بالقرن التاسع.

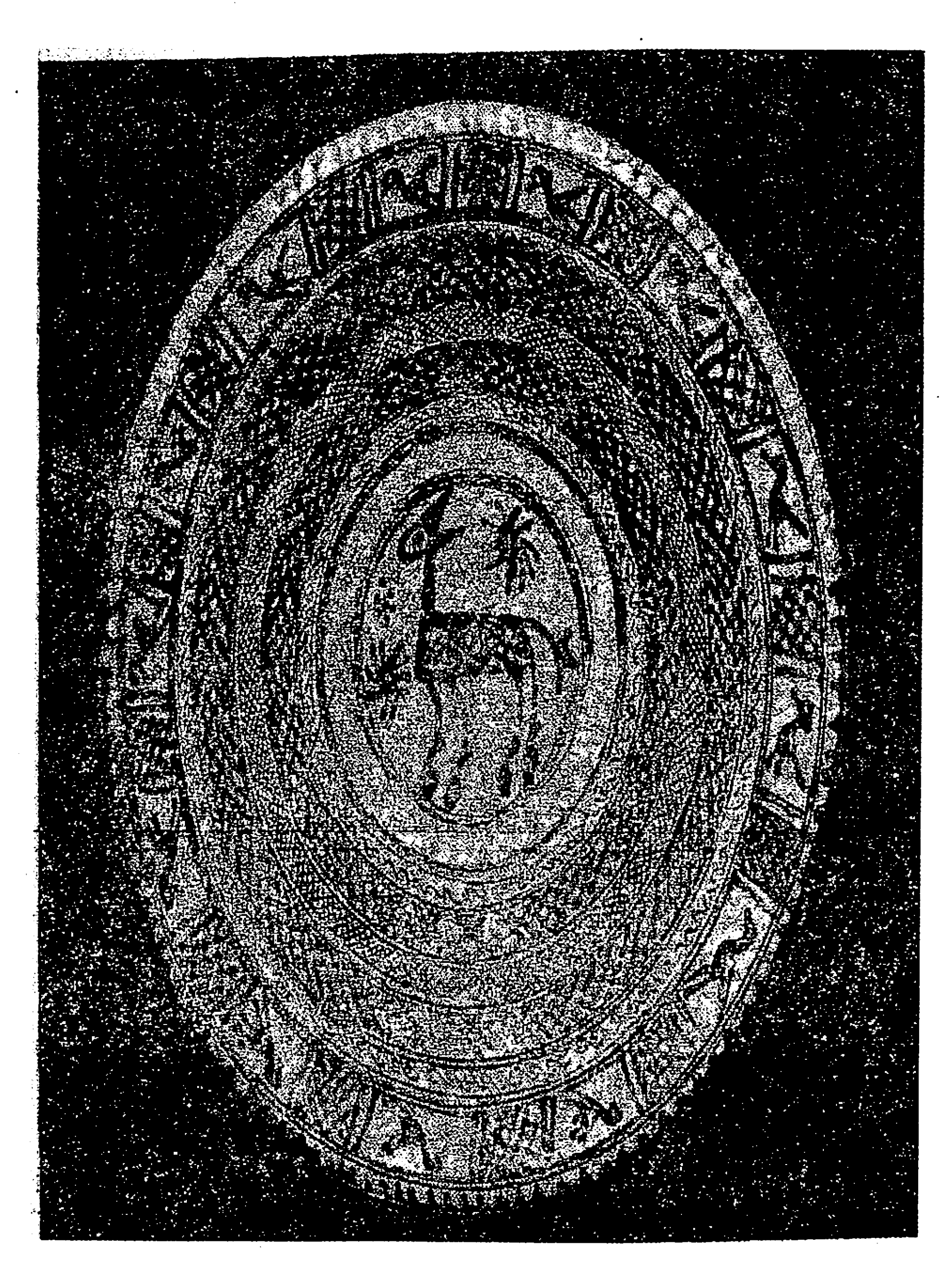
وعلى أحد الجدران المقعرة لهيكل من الألــواح الخــشبية المدهونــة بالطلاء، توجد زخارف من الكروم المؤلفة من الأغــصان الملتفــة بــشكل حلزوني وعناقيد العنب التي تحف بها الأوراق، وهي من التكوينات المستقاة من الفن الهلينستي والتي تذكرنا بواجهة قصر المشتى. ومن الزخارف التي وجدناها في هذا الجامع أيضًا بعض الكمرات المرسوم عليها والتي تـؤرخ بتلك الفترة. والزخارف الزهرية التي تظهر فيها الأجنحة النخيلية، والثمــار المنتفخة مثل برعم اللوتس ترجع إلى زخارف بلاد ما بين النهرين، والتــي تظهر التقاليد الإيرانية، وهكذا نجد الازدواجية في العناصر الزخرفية التــي ظهرت أولاً في العمائر الأموية في فلسطين وسوريا لتعــود وتظهــر مــرة أخرى بعد قرن من الزمان في مدينة القيروان.

فنون الأثاث:

وهذه الازدواجية في العناصر الزخرفية ظهرت بوضوح في النحــت على الخشب وخاصة في منبر الجامع الكبير بالقيروان، وهو من أهم ما وجد من قطع للأثاث في ذلك العصر، وقد شيد هذا المنبر تحــت إمــرة الأميــر الأغلبي أبو إبراهيم عام (٨٦٣) واستخدم في صناعته خشب التك المجلــوب من الشرق، ويعد هذا المنبر الرائع من أقدم المنابر المؤرخة التــي وصــلت إلينا، كما يظهر بشكل كرسي العرش ويتألف من مقعد علوي نــصل إليــه بواسطة إحدى عشرة درجة، ويحف بهذا الدرج درابــزين مــن الجــانبين وحاجزان يتألفان من لوحات قد جمعت مــع بعــضها بواســطة الأكتــاف

والعوارض، وقطع هذا الأثاث تتكون من اللوحات. والواجهة العمودية للسلم، وصندوق الخزنة، ومسند المقعد، وكلها قد زخرفت عن كاملها بواسطة المتشابكات الزهرية والهندسية والزخارف النباتية.

وكلا الطرازين يظهر فيهما الاختلاف البين سواء فى الطابع أو من حيث الأصول التى ينتمى إليها الفنانون الذين نفذوا تلك الأعمال والمنابع التى استوحوا منها أعمالهم، والمتشابكات الهندسية تتألف من أشرطة صلبة ومقوسة وقد اشتقت من الضفيرة أو الدقران، وزخرفت بها معظم اللوحات ويمكننا أن نرجعها إلى التقاليد المسيحية المحلية، لأن الزخرفة النباتية اقتصرت على عنصر الكروم، كما استعيض عن النقص فى سجل الزخارف النباتية فى التنوع الثرى من الزخارف المحورة ذات الأشكال المختلفة، وهذا التباين فى زخارف المنبر يجعلنا نفترض وجود تعاون بين فنانى الشرق وآخرين من إفريقية.



لوحة (١١) صحن من الخزف-منطقة آمول

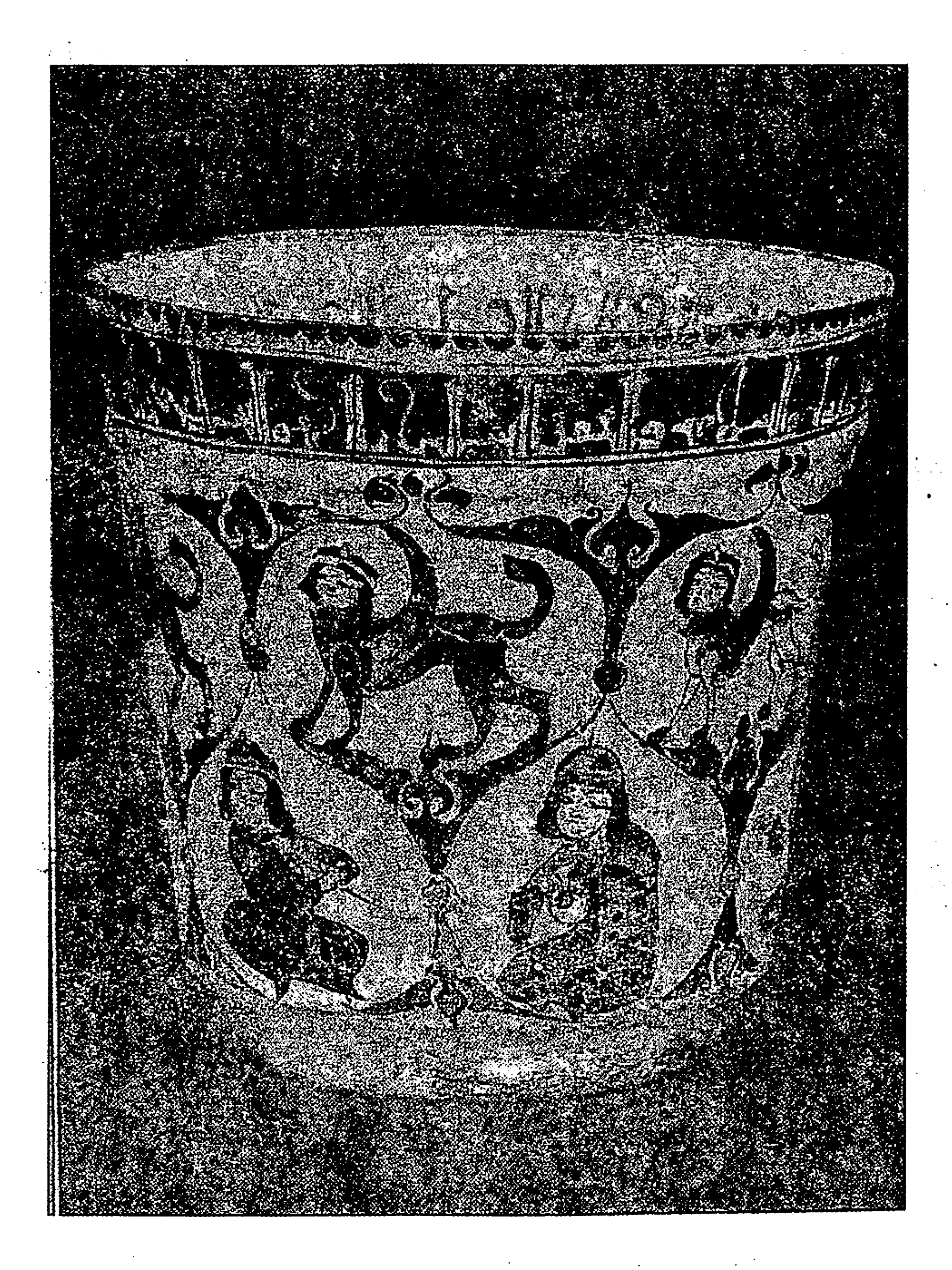
الخزف:

والخزف الذى وجدناه فى محراب الجامع الكبير بالقيروان يعود بنا إلى الافتراضات السابقة، وقد تناولنا من قبل مجموعة الخزف الرائعة ذات البريق المعدنى من عصر الخلفاء العباسيين، وربما لم يأتِ معظمها من العراق لأن بعض النصوص التى تؤرخ تلك القطع تفيد بجلب بعضها من الخارج والآخر صنع محليًا، وقد عرفت بلاد إفريقية فى القرن التاسع صناعة الفخار، كما عثرنا على المزيد من الشقافات الخزفية ذات اللون البنى الداكن والأزرق والأخضر مدفونة فى أحد المواقع الأثرية وهو "العباسية" القصر الذى أقام به الأغالبة.

التجليد:

ومن ضمن ما وصلنا من أثاث مؤرخ بعصر أمراء مدينة القيروان "فن التجليد"، وقد احتفظ الجامع الكبير بالقيروان بأكثر من ستين كتابًا مجلدًا، وبالنسبة لأكثر النسخ من القرآن فقد كتبت بالخط الكوفى والمؤرخ بالقرن التاسع، وهذه النسخ تشبه ألبومات الرسومات التى نستعملها اليوم ولكنها أعرض، وكانت تغلف بواسطة لوحتين خشبيتين صغيرتين كسيتا بالجلد، والجزء الأسفل ينتهى بحواف رأسية لتشبيك الصفحات، وقد زخرف الجلد بشرائط متشابكة، والجدائل، والضفائر، وسلاسل من نسيج الكتان.

وطرز التجليد لا تختلف كثيرًا عن الزخارف الهندسية للوحات المنبر التى تتشابه أيضًا مع الرسومات الجدارية فى بعض الأديرة القبطية، والمستوحاة من زخارف الفسيفساء الرومانى، ونظرًا للجودة والأعداد الوفيرة المحفوظة لنا من تلك التجليدات بالقيروان مع استمرارية هذه التقاليد الفنية لقرون عديدة فقد أُعطيت لعاصمة الأغالبة الريادة لتكون المركز المشع لازدهار هذا الفن فيها.



لوحة (١٢) إناء متعدد الألوان من الخزف – فارس

خلاصة:

وخلال هذه الفترة الزمنية التى امتدت قرابة قرنين ونصف من الزمان، أقرت فيها جميع الدول الإسلامية بريادة خليفة واحد عليها حيث أقـام فـى "دمشق" ثم انتقل فيما بعد إلى بغداد ليكون إيذانًا بولادة فـن جديـد، وهـذا المولود الفنى الجديد لم تكتمل شخصيته فى المرحلة الأولى بل يبدو أن مـن عوامل تطوره ترجع إلى عبقرية تلك الشعوب بعد أن آلـت تلـك الأقطـار لسيطرة المسلمين، فالإسلام حين خرج من أرضه لم يكن محملاً بأى تقاليـد فنية إلى أن وصل إلى أقدم البقاع الحضارية القديمة فى العالم كلـه، وهنـا كانت بداية ازدهاره حين التقى بعالمين مهمـين، الأول هـو عـالم البحـر المتوسط، والثانى هو العالم الآسيوى فاستقى من الأول الفن الهلينستى، ومن الثانى كان تأثره بالفن الإيرانى، وبعد أن طبع بالطابعين معًا، فنجدهما إمـا متزامنين، أو متعاقبين، وأحيانًا كان يحل فن مكان الآخر.

ومن خلال ما مررنا به من أعمال فنية فقـد وجـدنا التقـارب بـين العنصرين، أو سيطرة طراز على الآخر، ونظرًا للتحليل الكمى فى دراستنا فقد يتسرب بعض الملل، إلا أن الظروف التاريخية قد أسهمت بدورها فـى إظهار التأثير الإيرانى جليًا، ذلك بعد انتقال العاصمة السياسية للإسلام مـن سوريا إلى العراق، ليصبح الخليفة المسلم وريثًا لملوك "تـسيفون"، فظهـر التأثير الساسانى فى أكثر من ملمح؛ فى طريقة ترتيب الطوب لبناء الجدران والقباب، واستخدام الجص والطينة المطلية بالمينا كإحدى المواد المـستخدمة فى زخارف التكسية، و"الإيوان" كأحـد عناصـر التخطـيط، والزخـارف

المحزوزة والمستخدمة فى الأخشاب المنحوتة، وحين ننظر إلى الإرث من التقاليد الإيرانية نرى فيها بوضوح التأثيرات الهلينستية التى أضافت الكثير للفن الساسانى نفسه ونعرفه بالفن "الهلينستي-الإيراني" حيث يعد الفن الساسانى أحد روافده، وقد شاهدنا من قبل التأثيرات الكلاسيكية على الزخارف الزهرية بسامراء، وخلال رحلة تكوين الفن الإسلامى الأولى قد تشبع بالتقاليد الهلينستية ربما دون قصد، وحيث بدأ مده متأثرًا بعالم البحر المتوسط المسيحى الخاضع لروما ثم بيزنطة التى كان لها أكبر الأثر عليه، ولا ننسى أهمية العامل البشرى والدور الذى لعبه الفنان السورى والقبطى والبربرى فبعضهم قد اعتنق الإسلام، وظل الآخرون على دينهم، إلا أن الكل انخرط فى بوتقة العالم الإسلامى فشيدوا المساجد والقصور لإقامة حكامهم الجدد.وهكذا كان لهم النصيب الوافر فى التأثير على الطابع العام لهذا الفن ليكون امتدادًا للفن المسيحى -الشرقى القريب من الفن البيزنطى، والقبطى، وفن إفريقية، والفن القوطى فى أسبانيا الذى يعد الأخ الأكبر للفن الرومانى الذى ظهرت بداياته فى إحدى الكاتدرائيات التى شيدت بعد ثلاثة قرون على أرض فرنسا.

الجزء الثاني

الخلافات الثلاثة المتنافسة

الفصل الأول

الفــن الإيــرانــى

على الرغم من عصور الازدهار التى عرفتها كلٌ من عاصمة الخلافة فى بغداد وسامراء، فإن علامات الوهن قد بدأت تدب فـى جـسد الخلافـة العباسية، ومحاولة البعد عن العاصمة إنما يدل على بعض الصعوبات التـى بدأت تواجه الخليفة العباسى من قبل جنود المرتزقة الأتـراك الـذين تمـت الاستعانة بهم، ولم يمهل الوقت كثيرًا للخليفة لتميل الكفة فى صـف بعـض الأقليات المؤلفة من بعض القواد العسكريين الأجانب الذين قد نعمـوا بلقـب أمير الأمراء ليصيروا فيما بعد رؤساء للحكومة أو حكام القصر، وقـد أدى هذا الوضع السيئ لظهور دولة البويهيين بعد أن استولت على بغـداد عـام (٩٤٥)، والاستخدام المتزايد للمرتزقة الأتراك. والبويهيـون ذوو الأصـل الإيرانى ليسوا أول من تظاهر من سكان الـبلاد الأصـليين ليعلنـوا عـن استقلالهم عن الحكام العرب أصحاب الخلافة، فقد ظهر فى القـرن التاسـع أيضًا الطاهريون (٨٢٠-٨٧٣) وكانوا حكامًا لإقليم خراسان وقـد أعلنـوا استقلالهم ليؤسسوا أسرة فارسية حاكمة، ثم جاء من بعدهم الأسرة الـصفوية والسمانية وكلهم من أصل إيرانى، وقد ظلت إيران الإسلامية معترفة بالريادة الروحية للخلافة الإسلامية إلا أنهم استقلوا فى إدارة شئونهم الخاصـة كمـا فضل حكامهم العودة لتقاليدهم القومية.

وعلى الرغم من فقدان الخلافة للكثير من الأقطار فقد ظلت محتفظة بريادتها الدينية، والبويهيون بدورهم بعد أن استقروا فى بغداد وعلى الرغم من انتمائهم لأحد المذاهب الشيعية فإنهم لم يعترضوا على الريادة الروحية للعباسيين بعد أن آلت إليهم السلطات وأصبح العباسيون حكومة ظل فقط، وظهور الأتراك على الساحة السياسية قد أوقف هذا التناقض الظاهرى، لأن الانقسامات فى البيت البويهى قد ساعدت على انتصارهم، ففى عام (١٠٥٥) استطاع طغرل بك التركى وهو من عائلة سلجوقية وكان حاكمًا لبغداد السيطرة على مملكتين متاخمتين للأطراف الشرقية لبلاد فارس؛ الأولى هى مملكة الأتراك الغزناويين، وكانت غزنة عاصمتهم، والثانية هى مملكة الغوريين الإيرانية، وتعد هذه الحملة على بلاد أفغانستان والأقطار المجاورة لها هى أولى مراحل انتصار السلاجقة والتى امتدت لتسيطر على باقى ممتلكات الخلافة العباسية فى آسيا، فوصلوا إلى أرمينية، وسوريا ثم بلاد الأناضول أى إلى قلب الإمبراطورية البيزنطية وقد عرف السلاجقة بأنهم أقوام حرب، ومن أشهر قادتهم كان طغرل بك، وألب أرسلان، وملك شاه، وباركياروك، وسنجر، وهم مسلمون ومن أشد المدافعين عن العقيدة، كما عرفوا بشغفهم لبناء المساجد، والمدارس لتدريس العلوم الدينية والتى لعبت دورًا مهمًا فى تاريخ الفن الإسلامى الذى نحن بصدد دراسته الآن.

العمارة الدينية:

لقد اختفى عدد كبير من العمائر فى إيران والمشيدة من الطوب المحروق والطوب اللبن نتيجة للإهمال والعوامل الطبيعية مثل الزلازل الأرضية حيث لم يتبقَّ لنا أى أثر من عمائر الإسلام الأولى، وأقدم ما وصل

إلينا من هذه العمائر مسجد "طارى خان" والمؤرخ بعام (٧٥٠-٧٨٦) فـــى منطقة دمغان وتقع جنوب-شرق بحر قزوين، ويتطابق هذا الجامع من حيث الشكل فيما عدا نسبه الضئيلة ببعض المساجد العباسية الأخرى فى ســـامراء وأبو دلف التى شيدت بعده بقرن من الزمان، فهو على الأرجح مستمد مـــن تخطيط البازيليكا المسيحية بعد تطويره ليلائم إقامة الشعائر الإسلامية.

والصحن مربع، ويحاط من جوانبه الثلاثة بأروقة بسيطة وفى جنـــاح القبلة تقع قاعة الصلاة وتحتوى على سبعة أجنحة باتجاه العمق، وكل جنـــاح به ثلاث مسافات بين العوارض، والجناح الأوسط أكثرهم عرضًا، وإذا كان تخطيط هذا الجامع مثل عمائر السوريين والأمويين والعباسيين فى بلاد مـــا بين النهرين أو الأغالبة فى إفريقية، التى أمدتنا بالمبانى المميـــزة بـــالملامح الإيرانية والتى أثرت فيها اليد العاملة الفارسية، وقد شكلت كل هذه العمـــارة من الطوب وغطت الأجنحة بأقبية برميلية والمجهزة بواسطة قطع عمودية، والدعامات شكلت بواسطة الأعمدة الأسطوانية من الطوب بدون تيجان، كما جهزت طبلية تاج العمود من الخشب الذى ترتكز عليـــه مـــداميك العقـــود، والعقود والأقبية إهليلجية الشكل.

وجامع "نايين" فى شرق مدينة أصفهان يرجع لنفس الطـــراز القـــديم، وعن طريق طرز زخارفه الكتابية استطعنا تأريخه حوالى عام (٩٦٠) والذى تتساوى مقاييسه مع جامع دمغان وربما يكون أصغر قليلاً فى الأصل قبـــل الإضافات والتوسعات التى تمت به، وعمومًا التخطيط القديم مازال موجودًا وهو من الطراز الكلاسيكى، يتألف من بهو أعمدة يـــسبقها صـــحن محـــاط بأروقة من الطراز البازيليكى، وقد شكلت الدعامات من الطـــوب المختلـــف

الشكل، وتعد أقدمها هى الأسطوانية القصيرة، وتاج العامود يحتـوى علـى عقود بارزة تظهر فى شكل عقد صغير مستدير يمتـد بـزاويتين؛ الأولـى رأسية، والثانية مائلة لتصبح فيما بعد إحدى خصائص العمارة الفارسية.

الطراز البازيليكى للجوامع والذى نطلق عليه اسم "المسجد العربـي" والذى انتقل بدون شك من العراق إلى فارس واستمر لفترة طويلـة وعنـد وصول الأتراك السلاجقة وفرض سيطرتهم انتقل معهم نمط جديد فى تخطيط المسجد، والذى بالأحرى كان فى التخطيط الأساسى فى العناصر التي عدلت تمامًا فى الشكل.

وقد تمت دراسة هذا التطور فى الجامع الكبير بأصفهان والذى يطلـق عليه اسم المسجد الجامع، وكان تخطيط هذا الجامع الرائع فيما يبدو بـسيطًا عبارة عن مستطيل مساحته ٨٤×٢٢٥م يتوسطه صحن كبير ويحـيط بـه أجزاء مسقوفة، وفى اتجاه القبلة تمتد صالة الأعمدة وتحتوى على ١٩ ممرًا (جناح أو عوارض) بالطول، و٦ ممرات بالعرض.

وهذا التخطيط كان عليه الجامع حتى عام (١٠٣٠)، ويبدو أنه قد شيد من الطوب اللبن وغطى بالخشب، وفى عام (١٠٧٢) مهدت مـساحة أمـام المحراب، أقيم فى هذا الجزء المصلى صالة مقبية على هيئة كـشك يراهـا الأستاذ أندريه جودار Godard أنها مستوحاة من بعض المقاصير أو الهياكل الإيرانية المكرسة لعبادة النار، والمقصورة كانت مخصصة للحاكم وكانـت محددة بالدعامات الضخمة والتى لا يفصل بينهـا سـوى بعـض الفتحـات الضيقة، كما أضيفت قاعة مشابهة أمام المسجد لتؤلف الجزء الخاص المهيب للمدخل وفى عام (١١٢١) شب حريق بالجامع دمر هياكل البناء، والدعامات

المشكلة من اللبن وأعيد بناؤها من الطوب المحروق، كما غطيت الممـــرات بقباب صغيرة شكلت بواسطة عقود موتورة فى كلا الاتجاهين، ومن الأسباب التى أعطت للمسجد السلجوقى هذا الشكل العظيم هو إضافة أربعة إيوانـــات كبيرة تفتح فى الوسط على جدران الصحن الأربعة، وهذا التخطيط المتعامد ربما استقى من العمارة المدنية والذى أصبح فيما بعد النمط التقليدى للمساجد الفارسية، ثم بعد ذلك انتقل إلى تخطيط المدرسة الفقهية والتى ظهرت معهـــا فى نفس الوقت.

والاهتمام بعبقرية التخطيط فى المدارس لا يقل عن اهتمامنا بالأساليب الإنشائية لقباب المساجد، ويعد الطوب من المواد التى استخدمت فى الكثيـــر من التكوينات؛ فى القبو البرميلى، والقبو البارز، والمعمد المسقوف، والقبـــة ذات الزوايا البسيطة، والمركبة، والتى تسمح بالانتقال من التخطيط المربـــع إلى التخطيط ذى ٨ أضلاع، والتخطيط ذي ١٦ ضلعًا، وفى الحنيات المؤلفة من المنحنيات التى سوف تنبئ بميلاد المقرنص، ويحتوى الجـــامع الكبيـــر بأصفهان على قباب مؤلفة من عقود متقاطعة من الطوب المشكلة للهيكـــل، وقد شاهدنا فى إسبانيا من القرن العاشر قبابًا ذات تعاريق يبدو أن أصـــولها ترجع لبلاد فارس.

العمارة الجنائزية:

لقد لعبت القبة دورًا ملحوظًا فى العمارة الدينية ابتداءً مـــن عـــصر السلاجقة كما احتوت على الأساليب البارعة فى طرق البناء المختلفة، وتتألف

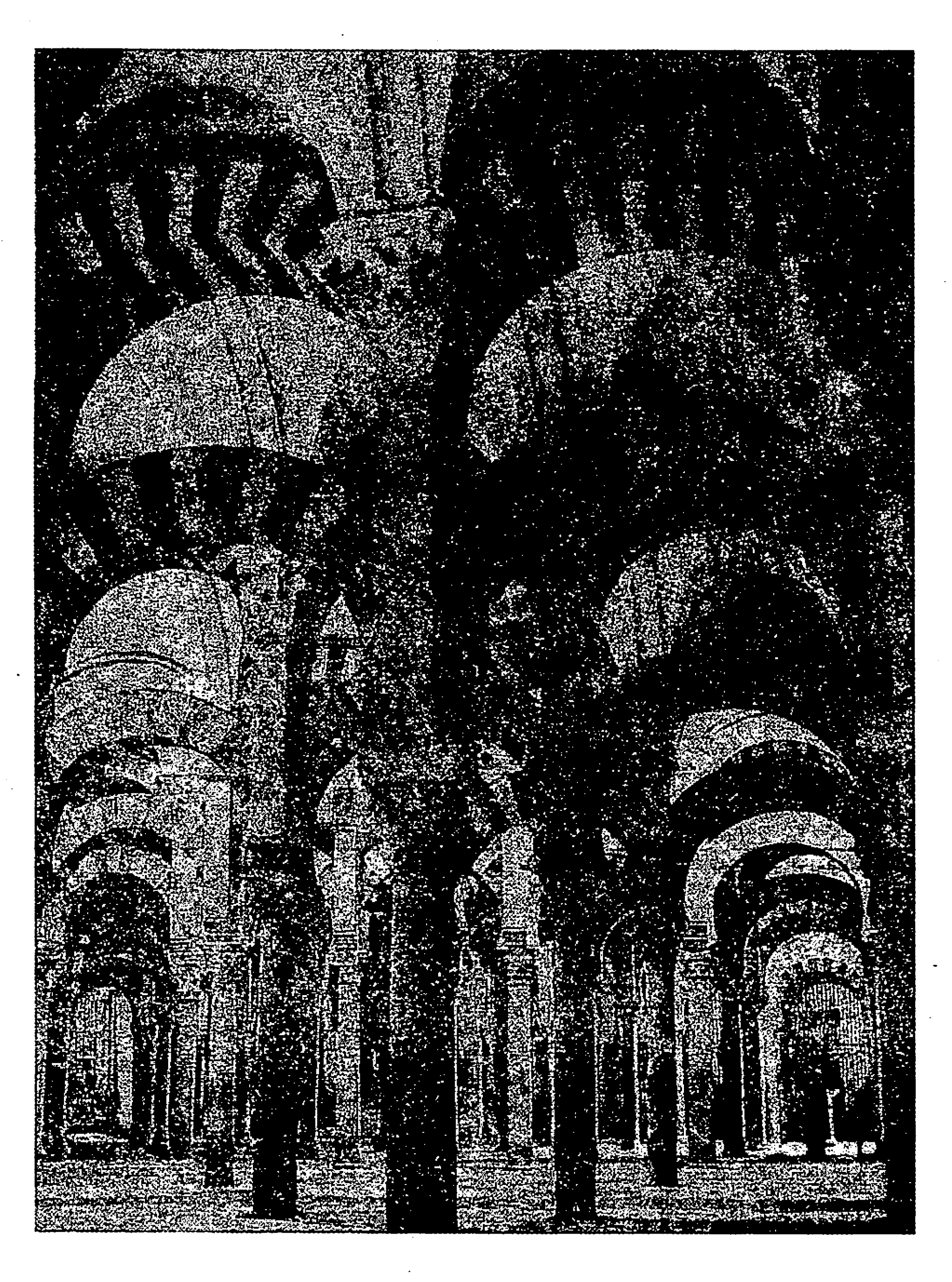
الأضرحة القديمة فى إيران من قاعة مقبية تقع فى وسط المبنى المربع حيث غرس باب فى كل واجهة منه، وهذا النمط المربع يشبه "الأكشاك الفارسية القديمة" والتى مازال يستخدمها الجبريون إلى الآن، كما توجد فى بعض المقابر فى سوريا المعروفة باسم "Kalybe" من العصر المسيحى ثم انتشرت بعد ذلك فى كلٍّ من الشرق والغرب لتعرف بالقبة أو التربة فى العمارة الإسلامية.

ومن أول هذه الأضرحة فى إيران هى قبة إسماعيل مؤسس الدولة السامانية فى مدينة بخارى وقد توفى عام(٩٠٧)، وقد زخرفت هذه الكتلة من البناء بزخارف بارزة من الطوب وغير المألوفة، وهناك ضريح آخر يقع فى منطقة يزد ومؤرخ بعام(١٠٣٧) أى قبل مجيء الأتراك السلاچقة باثنى عشر عامًا، وتظهر فيه عقود الزوايا وقد ركبت بداخلها المثلثات الكروية الصغيرة، والتجويفات من القباب النصفية والتى تعد الخطوط الأولى لتكوين المقرنص.

وتدل الأبحاث الخاصة بتلك القباب على متانتها ضد الزلازل والاستخدام المنطقى للطوب لإيجاد صيغ مختلفة وبارعة فى عمائر هذا العصر المزدهر، وقد استخدمت هذه الأساليب الإنشائية فى مقبرة سنجر وهو آخر الحكام السلاچقة بمدينة مرو، على الرغم مما أصابها من عوامل الهدم الخارجية، وتبدو زخارف القبة من الداخل بها تعاريق بارزة ومتشابكة فى هيئة قباب صغيرة توجد بينها العضادات والعقود التى تحدد بعض الخلايا الفارغة التى تخفف من حمولة البناء وتحافظ عليه من التشوه، وقد وجدنا هذا التسليح فى القباب الرومانية فى البانتيون (مجمع الأرباب عند القدامى)

وأيضًا فى (H.Saladin) Minerva medica، وقد صاحب ظهور هذا الطراز فى المقابر التى تحتوى على قاعة مربعة فى إيران فى القرن الحادى عشر ظهور طراز آخر من العمائر الجنائزية التى تتكون من برج ذى قاعدة مضلعة، أو به بروز وتعلوه قلنسوة أو كوز صنوبرى.

كما عرفت نفس الفترة تحديدًا نماذج أخرى من المآذن لتحل محل الشكل المربع المستوحى من الطرز السورية والشكل المثمن، وابتداءً من القرن الحادى عشر شكلت المآذن الإيرانية على قاعدة أربعة أو ثمانية جوانب لترتفع عاليًا، وهى ذات تخطيط دائرى معظم الأحيان والذى يصغر كلما ارتفعنا إلى أعلى، ويزين بداية الجزء الرابع من الارتفاع إفريز مجوف يحمل الشرفة التى يؤذن منها، وإفريز آخر، يبرز ويتقدم التاج قبة صغيرة والتى اختفت فى معظم الأحوال.

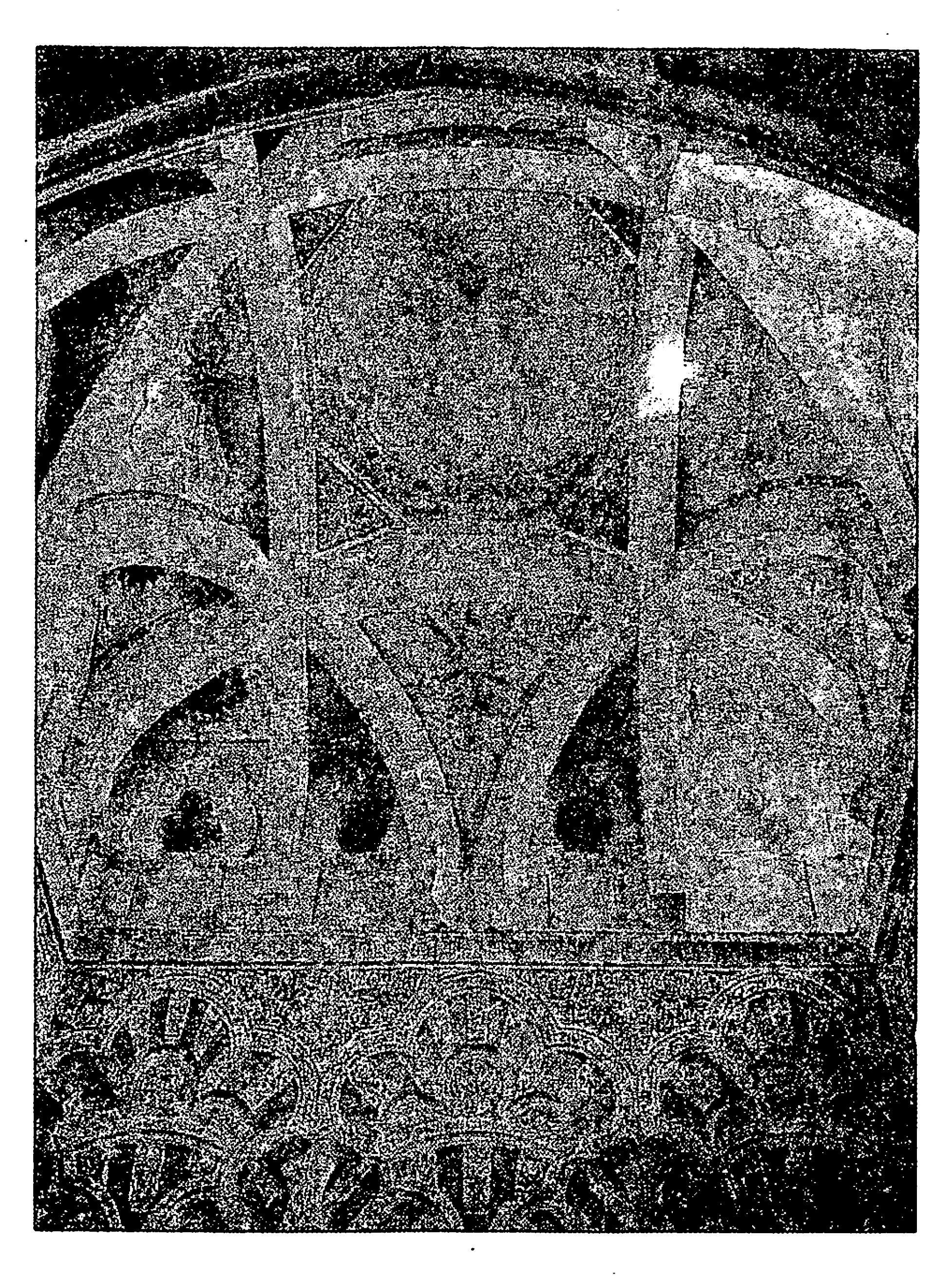


لوحة (١٣) الجامع الكبير بقرطبة

الزخرفة:

لعب الطوب دورًا أساسيًا فى العمارة الإيرانية فقد استخرج منه المعماريون الكثير من الأساليب الإنشائية كما أبدع المزخرفون فى التكوينات والتشكيلات المؤلفة منه؛ فاستخدم داخل القباب، وعلى أسطح الأبدان الخارجية للمآذن، والأضرحة، وفى المآذن كان يتم ترتيب صفوف من الطوب بميل بشكل معاكس ليظهر اللون الأحادى فى الزخرفة حيث يضفى عليه نسبة من الأضواء والظلال الموحدة، والتى تغطى بها المساحات الكبيرة، كما كانت تضاف أحيانًا صفوف من الطوب بطريقة متعاقبة فيظهر ببروز حينًا وفى شكل دخلات حينًا آخر والزخرفة كلها فى لون أحادى إلا أن الظلال هنا تظهر فى درجتين، كما استعين بوصلات من الطوب من لون أفتح فى درجة اللون بين كل صفين من صفوف الطوب الوردى الفاتح لتظهر التجسيمات والكسوة الخارجية فى درجتين من اللون، وتحتوى الكتابات على أحرف تنتهى بنهايات مقطعة ومسننة وقد شكلت من الطوب والتى تلتف حول البدن لتفصل بين اللوحات الهندسية، واحتوت الكتابات على الزخارف الزهرية وتتبعها المتشابكات الهندسية التى تشكل الزخارف الداخلية المنحوتة فى الجص، وقد استطعنا تأريخ جامع" نايين" بفضل زخارفه الكتابية التى تشير إلى بنائه عام (٩٦٠)، كما تظهر الأحرف من أعلاها بأشكال مقطعة لتنتهى بوريدات صغيرة، وهى من أهم عناصر الخط الكوفى المورق، والزخرفة الزهرية تشبه إلى حد كبير زخارف سامراء، وبالنسبة للأشكال النباتية فقد تكدست مثل النقر المحزوز، وهناك تباين فى بعض

عناصر الزخرفة بجامع "تايين" جعلنا نرجح انتماءها لأصول أكثر قدمًا من سامراء بل ربما تكون هى الأصول لزخارف سامراء، وأن تكون العمائر التى نقب عنها فى منطقة الحيرة الواقعة على الضفة الغربية لنهر الفرات هى الجزء المشترك بينهما، وأيًا كان مصدر هذه الزخرفة فإن تقاليد بلاد ما بين النهرين واضح أثيرها فى "تايين" وظلت باقية فى إيران طوال القرنين الحادى عشر والثانى عشر، ويمكننا تتبعها فى الزخارف الجصية الموجودة فى جامع "كيرمان" عام (١٠٨٤)، أو فى "أردستان" وفى "زواره" عام (١١٣٥) كما وجدناها فى لوحات مختلفة تتألف من شخصيات من منطقة "راجز"، وقد استخدمت نفس هذه الزخارف فى المنحوتات الخشبية.



لوحة (١٤) الجامع الكبير بقرطبة- القبة المقامة على الأضلاع (العروق) الخشبية

فنون الأثاث:

الخزف:

ومع استمرار الزخارف المعمارية المنحوتة فى الجص، ظهر الخزف الفارسى من القرن العاشر، والحادى والثانى عشر، امتدادًا لعصر العباسيين العظام، وقد ظلت دور صناعة الخزف فى كلٍ من "راجس وجرجان" وغيرهما من دور الخزف الأخرى فى إنتاج الخزف ذى البريق المعدنى الذى يطلى به باطن الأوانى والأطباق، رسمت عليه بعض الأشكال الآدمية والحيوانية، وفى منطقة "نيسابور" ظهر نمط جديد من الأقداح المزخرفة بالكتابة السوداء المحفورة على سطح لونه سكرى، (انظر لوحة ٩-١٢) وفى أحدث الاكتشافات من مدينة نيسابور عثر على مجموعات مبعثرة تحتوى على زخارف زهرية محورة، وأخرى مؤلفة من زخارف شبه كتابية وحيوانية معًا، والتى ترجع بنا إلى سجل الحيوانات العتيق لبلاد فارس، ومن الطرز الأخرى فى جنوب روسيا الحالية وهى (منطقة أفراسياب أى سمرقند سابقًا) وفى بعض المواقع المطلة على سمرقند، "أميداريا "وفى "لشكارى بازار"، والتى تتماثل أكثر مع خزف "تانج " من منطقة الشرق الأقصى.

وبالنسبة للزخارف المرسومة، فقد عرف طراز "الجبري" وتغطى القطعة بطلاء من الطفلة البيضاء ثم تصقل جزئيًا، وتبلل بدهان شفاف فيظهر اللون داكنًا للأشكال المنقوشة من تحت هذه الطبقة الشفافة كما كانت تلون أحيانًا ببقع من الألوان المختلفة.

البرونز:

استخدم النقش فى الوجوه الحيوانية التى شكلت عناصر الزخرفة على أسطح البرونز من العصر الفارسى، وهى لا تضيف أى تعديل من الـداخل فالآنية تحتفظ ببساطتها وعرضها، مثال الأباريق ذات العروتين، والسطل ذى المقابض، والجرن والمرايا والقناديل، وأحياناً نجد المعدن قد ثقب مرة أخرى وخاصة فى الشمعدان، والقناديل والمباخر وقد شـكلت بأشـكال ذات أقـدام رباعية، والزخارف تظهر كصورة ظلية على سطح غامق أو فاتح.

الزجاج:

عرفت إيران صناعة الزجاج المصنوع فى قوالب والمنقوش، إلا أننـا أحياناً نخلط بينه وبين الزجاج المصنوع فى مصر من تلك الفترة.

الأقمشة:

لا يوجد دليل لدينا حتى الآن عن مصادر الأقمشة الحريرية المؤلفة من شرائط من الكتابات الكوفية والتى صنعت فى "الطراز".

الفصل الثاني

الفـــن الفــاطمـــي

فى مواجهة خلفاء بغداد، والذين بقوا منهم مسلوبى قوتهم مؤقتًا تحــت حماية البويهيين ثم الأتراك والخليفة الفاطمى المنافس الذى استقر فى مصر وقد ساندهم خلال قرنين من الزمان من عام (٩٧٢) حتى (١١٧١)، ويرجع هذا الخليفة فى الأصل إلى بعض قبائل البرابرة من مدينة قسطنطينة الحالية.

وقد استطاع هؤلاء الأجلاف الجبليون أنَ يحققوا النصر فى الدفاع عن القضية الشيعية التى تعطيهم الشرعية فى الخلافة من آل بيت السيدة فاطمــة ابنة الرسول "محمد" وصهره "على"، وقد قاموا بتنظيم قوة محاربة وابتداءً من القرن العاشر استطاع أحدهم تنصيب نفسه حاكمًا، فقاموا بانتزاع إفريقية من يد الأغالبة؛ ذلك بعد أن مكث الفاطميون ستين عامًا حتى نقلوا مقر إقــامتهم إلى حوض نهر النيل، وقد أمدتنا الأبحاث الحديثة بالكثير مــن المعلومــات الثرية عن تاريخ حكم هذه الأسرة.

العمارة الدينية:

نشأت مدينة المهدية المحصنة على أحد السواحل التونسية التى أقامها المهدى مؤسس هذه الأسرة ومازالت تحتفظ إلى الآن بــبعض تحــصيناتها وقصورها، كما شيد بها أول جامع وقد أعيد بناؤه مع باقى أجزاء المحراب،

ومدخله الضخم الذى يوصل إلى الصحن ويظهر هذا المدخل من خارج السور، ويذكرنا هذا العنصر المعمارى بأقواس النصر الرومانية والإيوانات الفارسية، والمدخل يظهر فى شكل فتحة واسعة غرس بها عقد كامل مزدوج، ومحاط بها صفان من النيشات تنتهى بإفريز.

الجامع الكبير بصفاقص:

ويبدو أن هذا الجامع قد أعيد بناؤه كاملاً عام (٩٨٨)، أى بعد خمسة عشر عامًا من رحيل الخليفة إلى مصر، وتمتد أجنحته باتجاه العمق، وقد غطيت بأقبية بارزة بدلاً من الأسقف المنفذة فى جامع القيروان الكبير، وبالنسبة للدعامات فهى تتألف من الأعمدة والأكتاف وأرجل العقود التى ترتكز بداخلها المشدات الخشبية مثل جامع القيروان، والمئذنة تذكرنا بمآذن الجامع الكبير من عصر الأغالبة، كذلك تظهر مآذن القيروان فارغة، وتتكون من ثلاثة طوابق متطابقة وقد أحيط كل طابق بزخارف مؤلفة من الحبيبات، ومن الطبيعى أن يظل الفاطميون محافظين على ذكرياتهم من بلاد إفريقية مسقط رأسهم حتى بعد مجيئهم إلى مصر، وأهم شاهد على ذلك تشييدهم لمدينة القاهرة لتكون المقر الجديد لهم، والتى تقع على مقربة من مدينة الفسطاط القديمة، ويعد الجامع الأزهر أول عمائرهم الدينية، شيد سنة(٩٧٢) وقد تمت به الكثير من التغييرات والتوسيعات التى وظفت ليصبح "جامعة"، وما يهمنا هنا هو تخطيطه الأول؛ ويتألف من صحن مستطيل، تحيط به الأروقة المعمدة من جوانبه الأربعة، ثم رواق يشبه المجاز الموجود فى الجامع الكبير بالقيروان الذى يسبق رواق القبلة (قاعة الصلاة) التى تتألف

من خمسة أجنحة مستعرضة على غرار جامع ابن طولون. وهذا الترتيب يقطعه جناح رئيسى باتجاه العمق يصل إلى المحراب، والعقود التى تحدد الأجنحة وتحمل الأسقف ترتكز على كرانيش وعضدت بأعمدة قديمة مثل جامع القيروان. والبائكة الوسطى تحاط بها أعمدة مزدوجة، والقبتان تقعان فى نهاية الجناح الرئيسي؛ الأولى تسبق المحراب، والثانية أعلى الرواق الأمامى، وهكذا نجد فى أولى عمائر الفاطميين فى مصر الجامع الأزهر الذى يظهر فيه جليًا التأثيرات المعمارية من إفريقية والتى تزامنت مع التأثيرات المحلية من العصر الطولونى.

ويظهر العنصر الطولونى المحلى فى العمارة الفاطمية الثانية وهو جامع الحاكم بأمر الله الذى بدأ فى تشييده عام (٩٩٠) وانتهى منه عام (١٠٠٣) وقد استعار المهندس المعمارى من تخطيط ابن طولون الصحن المربع الواسع والمؤلف من خمسة أجنحة مستعرضة، وعقود حادة ومزدوجة وأساطين مستطيلة من الطوب أدمج بها أشباه أعمدة صغيرة وأيضًا الفتحات الصغيرة بين العقود . والجناح الرئيسى الممتد بعمق والمعاكس لاتجاه الأجنحة الخمسة التى تحمل القبة عند النهاية تذكرنا بتخطيط الأزهر، وسوف نعاود الكلام عن المدخل الذى يوصل إلى الصحن، والمئذنتين المرتفعتين عند العقود الأمامية للمسجد لأهميتهما من حيث الزخرفة، وكلٌ من المئذنة والمدخل مهمان أيضًا من حيث الزخارف التى تحتوى عليها، وأهم ما يميز جامع الأقمر المؤرخ بعام (١١٢٥) الزخارف النحتية فى المدخل والواجهة، وجامع الصالح طلائع هو آخر عمارة دينية من عصر الفاطميين إلا أنه حظى بتخطيط جعله ينفرد عن سائر الجوامع المصرية، والجامع يقع فوق

دكاكين ويحتوى على واجهة يسبقها رواق مسقوف يؤلف بين مقدمتى البناء، وتشتمل قاعة الصلاة على ثلاثة أجنحة مستعرضة، وضلع محورى عريض يصل بعمق إلى الممر المؤدى إلى المحراب، ومن خلال سـردنا للمـساجد الفاطمية، يبقى لنا جامع يختلف تمامًا عن المساجد الأخرى لأنه احتوى على طراز جديد ويعرف باسم "الجامع الجيوشي" المؤرخ بـسنة (١٠٨٥) ويقـع خارج القاهرة على هضبة الجبل المقطم التى تشرف من أعلى علـى وادى النيل، وهذا المشهد مكان للزيارة والتبرك به، وضريح دفن به مؤسسه أمير الجيوش بدر الجمالى، والعنصر المركب قد ظهر جليًا فى هذه العمارة حيث يحتوى على ثلاثة أجزاء متسلسلة، والجزء الذى يقع فى مقدمة البناء يتـألف من بهو مربع ترتفع فوقه مئذنة، ومحاط عن يمينه سلم يـصعد منـه إلـى المئذنة، وعن يساره توجد قاعة الوضوء، وفى الجزء الأمامى ينفتح الصحن بين حجرتين أعدتا لاستقبال الحجاج أو الزائرين الذين جاءوا للتبرك، وأيضًا كسكن لخدام الضريح، والجزء الخلفى به قاعة للـصلاة، وتحتـوى علـى مقنطرة ثلاثية توصل إلى القبة الكبيرة التى تسبق المحراب، ويلتصق بهـذه المقصورة قاعة أخرى مقببة حيث يرقد بها مؤسسها، وأهم عنصرين فى هذه العمارة الدينية والتى يجب التوقف عندها؛ المئذنة المشيدة على هيئة بـرجين مربعين، وبرج مثمن غطى بقلنسوة، وهذا الطراز الجديد قد لاقـى انتـشارًا واسعًا فى مساجد القاهرة، والقبة الكبيرة فى المقصورة بدورها أصبحت من أهم العناصر الأساسية فى العمائر الجنائزية (الأضرحة) والتى أثرت علـى هيئة القباب فظهرت بشكل مدبب كأحد الملامح العامة والمميزة فى العمـارة المصرية.وهكذا شيد الفاطميون الأضرحة المقبية على نفس الطراز الإيرانى،

ومن أقدم هذه العمائر بعض الأضرحة التى نشاهدها بين المقطم والفسطاط، والمعروفة باسم "السبع بنات" وقد شيدت سنة (١٠١٦) على يد أحد الوزراء الذى يرجع أصله إلى مدينة بغداد، واستخدم فى عمارتها الدبش كما احتوت على تخطيط مربع تقبت به فتحة على كل جانب من جوانبها ومغطاة بقبة، وهذه الأضرحة التى غالبًا ما يضاف لها محراب استخدمت كمصلى، وقد انتشرت فى النصف الأول من القرن الثانى عشر.

والضريح المعروف باسم "إخوة يوسف" يؤرخ بحوالى عام (١١٠٠) ويحتوى على قبة محملة على أربع من عقود الزوايا بشكل القبة النصفية، وفى كلٍّ من ضريح الجعفرى والسيدة عاتكة المؤرخان بعد عام (١١٠٠) نرى عقود الزوايا فيهما أكثر تعقيدًا حيث استخدمت كعنصر معمارى وزخرفى فى آن واحد، ويتكون من طابقين من التجويفات المقوسة والمركبة على نمط العمائر الفارسية مثل جامع يزد المؤرخ بعام (١٠٣٧)، والجامع الكبير بأصفهان سنة (١٠٧٢) وقد احتوت على الكثير من التنويعات البارعة. ومن إرث إيران الذى ظهر فى عمائر الفاطميين ظهور المقرنص وهو من الزخارف الإسلامية البحتة التى أفرزت الكثير من الأساليب البارعة التى امتدت حتى وصلت إلى الغرب.

العمارة الحربية:

كان لكبار الحكام ذوى الأصول العراقية من مدينة بغداد دور مؤثر على العمارة الجنائزية المستقاة من الطرز الإيرانية، وفى العمارة الحربية كذلك كان لوزير الدولة الفاطمى أمير الجيوش بدر الجمالى تأثيره الواضح

فى بناء التحصينات الحربية وإليه ينسب الجامع الجيوشى، وقد عينه الخليفة المستنصر عام (١٠٧٤) وإليه يرجع الفضل فى كثير من الإصلاحات التى أنقذت البلاد من الأوضاع السيئة التى كانت تمر بها، وبدر من أصل أرمنى ولد فى أحد الأقطار الساحلية التابعة للقسطنطينية، وقد أسند هذه الأعمال لبعض المهندسين المعماريين من المدينة اليونانية "إيداس" حيث تظهر بعض الأحرف اليونانية كعلامات استخدموها فى الأحجار، والرجوع للتقاليد البيزنطية الواضحة فى أكثر من ملمح.

وقد شكلت الحصون بقطع غير مصقولة من الدبش بين.حواف الأحجار، وبها فواصل مقطعة بشكل مشطوف، وأبدان الأعمدة المائلة مغروسة بسُمك الجدار، والأبراج مربعة ومحرودة ومحاطة بظاهر الجدار وتظهر من الداخل ببروز قوية.

وهناك ثلاثة أبواب ضخمة منقورة بالجدار؛ باب النصر، باب الفتوح، وباب زويلة وملاصقة للأبراج المربعة أو المستديرة وهى مداخل للمدينة، وتعد من أجل عمائر القاهرة، ويحتوى الباب على بهو مركزى مغطى بقبو بارز، وأحياناً بقبة نصف كروية، ومعظم التخطيطات الإنشائية للأسقف والفتحات استخدم فيها العقد الكامل، والزخارف بسيطة ومستوحاة من الزخارف الهلينستية، وفى باب زويلة نجد الركنيات وقد زخرفت بالدروع والسيوف ذات الطابع الرومانى.

العمارة المدنية:

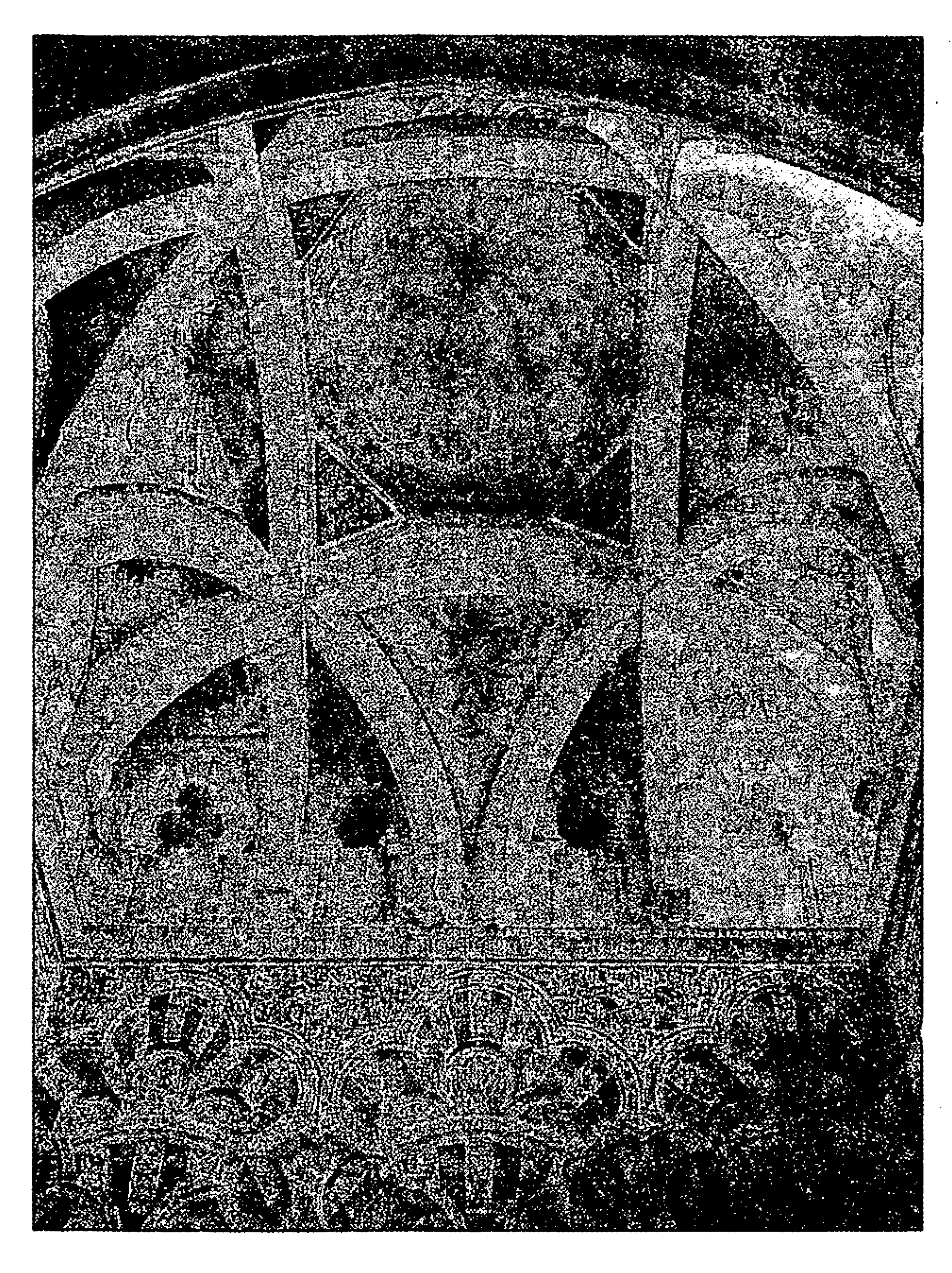
لم يتبقَّ فى القاهرة أى من الدور الفخمة التى كان يقطنهـا الخلفــاء، لاسيما القصران القابعان المواجهان لبعضهما بوسط المدينة، وللتعرف علــى عمارة الفاطميين المدنية كان لزامًا علينا الرجوع إلى شمال إفريقية ودراسة أولى العمائر التى شيدها بنو زيرى وبنو حماد، وفى المهدية استطعنا تحديد المكان الذى أقيم عليه قصر المهدى المؤرخ بعام (٩٠٨-٩٣٤) والذى حل محله قلعة تركية، وبالقرب منه أظهرت الحفائر بقايا قصر القائم والمــؤرخ بعام (٩٣٤-٩٤٦) والمدخل فى حالة جيدة من الحفظ ويخرج ببــروز عــن الواجهة، والبهو مسدود والدخول عن طريق الأبواب الجانبية المؤديــة إلــى الأفنية والقاعات.

وتحتوى إحدى القاعات على زخارف مُن بلاطات الفسيفساء، وهى من الأساليب التقنية القديمة التى عرفها مؤخرًا المسلمون.

كما عثرنا على تخطيط أحد القصور فى مدينة صــبرة-المنــصورية وتقع عند أعتاب القيروان التى بناها المنصور ابــن القــائم عــام (٩٤٧)، وبالنسبة لتخطيط القاعات فهى تتألف من قاعة مستطيلة وعريــضة تحــيط برحبة تؤدى إلى ثلاث قاعات طويلة تنفتح جنبًا إلى جنب على واجهة الرحبة، والقاعتان الجانبيتان تحيطان بالقاعة الوسطى العريضة وبــدون جــدران فــى الواجهة على هيئة الإيوان، والقاعات الثلاث الأخيرة تنفتح من الخلف على قاعة تشغل مساحة العرض كله، وترتيب هذه القاعات يذكرنا بالمنازل الطولونية فــى الفسطاط، كما جعلتنا نفترض إمكانية اتبــاع المعمــاريين التونــسيين لــبعض

الأساليب المعمارية المصرية وبلاد ما بين النهرين مبكرًا، ونجـد أن هـذا التيار الفنى قد بدأ فى الشرق ووصل إلى الغرب على يد البرابرة الفاطميين، وانتقال تلك الأشكال الشرقية إلى إفريقية ظهرت فى منطقـة "أشـير" مهـد الزيريين وتقع جنوب مدينة الجزائر، والقصر الذى نقب عنه الأستاذ Lucien Golvin يحمل الكثير من معالم قصر "القائم" فى المهدية، ويحتوى تخطـيط هذا القصر على مدخل فى مقدمة البناء ثم بهو مسدود من داخـل الأبـواب الجانبية تطل على خمسة أصحن محاطة بالقاعات بترتيـب دقيـق.ويـؤرخ النويرى هذا القصر وقصرًا آخر بعام (٩٣٥) وقد شـيدا علـى يـد أحـد المعماريين من إفريقية.

كما استمرت التأثيرات الشرقية مستعملة حوالى مائة وستين عامًا فـى قلعة "بنى حماد" ويمدون بالقرابة "لبنى زيري"، وقد تناثرت بقايا تلك المدينة فى الجبال التى تحيط بمدينة قسطنطينة بالجزائر ولم يتبقَ منها سوى مئذنـة المسجد المرتفعة، والبرج المحصن (المنار) وباقى أحد القصور التـى تـم تجديد التخطيط الذى كان عليه ويؤرخ بالقرن الحادى عشر.



لوحة (١٥) قصر إشبيلية

وبركة دار البحار مثل قصور أخرى احتوت على بعض التخطيطات التى تتمركز حول صحنين، والصحن الأول واسع وبه بركة كبيرة أطلق عليها اسم دار البحار (أى بيت البحيرة) تطل على القصر، وقاعات للاستقبال التى تفصل بين صحنى القصر، وبالقرب منها توجد الحمامات وهى من الملحقات الضرورية فى منازل أثرياء المسلمين، وباقى الإنشاءات الأخرى قد وزعت بدون تنسيق وتشتمل على الخزانات والحدائق التى تمتد من دار البحار بانحدار حتى تصل إلى أقدام المشارف التى تطل على المدينة، والبرج المحصن "المنار" يحتوى على قاعة مربعة، وكل جانب به تجويفة مقبية مما يعطيها الشكل المتعامد، والأحدور الذى يحيط بهذه القاعة المركزية يوصل إلى الشرفات، كما نشاهد قباب هذه القصور من الخارج فنراها شاهقة، وما يميز هذه القصور أيضًا واجهتها الزاخرة بالمستطيلات المتراصة بشكل متماثل، والمقاصير الطويلة تمتد من أسفل القاعدة إلى أعلى الجدران وتنتهى بمحارة نصف مقبية ملئت بالمقرنصات التى تزين مقدمات البناء والدخلات، ويبدو أن هذا الطراز من الواجهات يرجع أصوله إلى بلاد ما بين النهرين.

كما أدت الغزوات المتكررة من البدو العرب فى النصف الثانى من القرن الحادى عشر على بعض الأقطار القريبة من بنى حماد إلى أن يتركوا قلعتهم ليستقروا فى مدينة "بجاية" والتى للأسف لم يتبقَّ منها أى من قصورهم الجميلة سوى بعض الأسماء والأماكن.

وبخلاف تلك العمائر التى تأكدت فيها ملامح العمارة الفاطمية، فقد بحثنا عنها أيضًا فى العمارة المدنية مثل الكنائس التى شيدها بعض الأمراء النورماندیین فى مدينة صقلية من القرن الثانى عشر، ومن هؤلاء الأمراء

المسيحيين روجر الثانى، وچييوم الأول، وچييوم الثانى والذين عاشوا محاطين بالمسلمين، وقد ظلت الكثير من التقاليد الإسلامية سائدة ببلاطهم، وفى مدينة بالرمو وضواحيها شيدت الكثير من القصور الجميلة التى تحمل أسماء عربية، وقد ساعدتنا حفائر قلعة بنى حماد على فهم التخطيط الذى كانت عليه تلك القصور التى ذكرناها من قبل؛ وهذه القصور هى قبة Cuba، والعزيزة La Ziza والتى شيدها الملك چييوم الثانى.

وفى عمائر بنى حماد كانت واجهات البناء مستطيلة، ويحتوى قصر العزيزة على قاعة مربعة تشبه البرج المحصن فى القلعة، وهى منقورة من الداخل وتحيط بها الممرات التى توصل إلى الطابق العلوى، والمقرنصات بدورها أعطت للزخرفة تأثيرًا مميزًا وغير مسبوق يجمع بين الملامح البيزنطية والإسلامية معًا، مما زاد من ثراء الزخارف الفاطمية التى تأثرت بالطرز الإسبانية أو المغربية.

الزخرفة:

لقد حظى تاريخ الزخارف الإسلامية فى العصر الفاطمى بمكانة فريدة ليس فقط من حيث الكم فى المجموعات التى وصلت إلينا بل الكيف فى التدقيق عند اختيار العناصر المؤلفة للزخرفة وطريقة استخدامها، ومن خلال المجموعات التى وصلت إلينا فإن أهم ما يميزها بساطتها مثل الدهليز المسقوف، والدخلات، والمقنطرات، والنيشات التى شكلت أهم عناصر الزخارف الخارجية فى جامع المهدية.

والنيشات والعقود الصغيرة الملتحمة بواسطة الكورنيش ذى الطنف التى تتوالى بطول الواجهة الجانبية لجامع صفاقص، والنحت المستخدم فى زخرفة الدهاليز المسقوفة قارب بين جامع الحاكم والأقمر، ويعد طراز الأقمر مثالاً للتطور الرئيسى للدهليز المسقوف بالمهدية حيث نجد تجويفة عريضة فى الوسط تنفتح على باب ذى عتبة مستقيمة، تعلوها لوحة الجبهة المقعرة والمجزعة من أعلى لأسفل والتى تشع منها الرصيعة المستديرة الملتصقة بوسط الواجهة.

والمدخل يلتصق به ثلاثة طوابق مؤلفة من النيشات، اثنان منها شكلا على هيئة الأصداف ويفصل بينهما الطابق الثالث المملوء بالمقرنصات، ونصل إلى إفريزين يحتويان على زخارف كتابية وحلية ضخمة شكلت الإطار الذى يربطه بباقى زخارف الواجهة.

وفى قلعة بنى حماد قسم بدن المئذنة من الخارج إلى ثلاثة صفوف رأسية مع إضافة صفوف من الدخلات فوق بعضها، والنيشات المنقورة والمسطحة من الداخل تمتد إلى أعلى لتلتقى بالدخلة المحورية التى فتحت بها النوافذ. ومعظم زخارف هذه المئذنة اندثرت ولم يتبقَ منها سوى بعض التلبيسات المطلية بالمينا التى كانت تزخرف العقود الصغيرة الجانبية.

الترصيع بالخزف:

عرف هذا النوع من الزخارف تطورًا كبيرًا فى بلاد المغرب وإسبانيا حيث استخدم بكثرة فى التبليط والتلبيسات فى قصور "القلعة"، فوجدنا متوازى المستطيلات من الطين المحروق، وقد كسى جزئيًا بالمينا وأيضًا

الكورنيشات التى تحتوى على المقرنصات، وكلٌّ من المقرنص والأساليب المعمارية من الخزف مستقاة من الفن الإيرانى.

وتخطيط العقود فى الفن الإسلامى يظهر فيه الخيال المبدع للمزخرف أكثر من منهجية المعمارى وهذا ما يميز هذا العصر بطرزه الزخرفية المختلفة، والأجزاء القديمة بالجامع الأزهر تحتوى على عقود حادة تشبه العقود القوطية، وفى جامع الحاكم نجد العقد الحاد يشبه بعض الشيء العقد المنحنى على غرار جامع ابن طولون، كما استخدم العقد الحاد أيضًا فى مئذنة "القلعة" وفى بعض العمائر الصقلية المؤرخة بالقرن الثانى عشر، مما جعلنا نفترض انتقاله إلى العمارة المسيحية، وفى غضون القرن الحادى عشر انتصر العقد ذو البتلتين على الأنماط الأخرى وساد استخدامه طوال القرن الثانى عشر، كما تعارفنا على القنطرة وهى عبارة (عن عقد صغير من حلقة تمتد بواسطة خطين مماس) وقد عرف أحيانًا باسم العقد الفارسى الذى يدل على منشئه، كما وجدنا أشكالاً مختلفة من العقود ذات الفصوص، والخطوط المنحنية الأضلاع المؤلفة من سلسلة من الفصوص المتقطعة بزاوية قائمة، وكثير من التيجان التى تقع على أعمدة الأركان والملاصقة لفتحة المحاريب الفاطمية اندثرت مع الأعمدة نفسها.

وهذا النمط السائد قد أثر بدوره على صفة تاج العمود بشكل جرسى مقلوب فى العمارة الطولونية والمستوحاة من سامراء، وفى بلاد البرابرة عثرنا على بقايا أبدان من المرمر وبعض التيجان الرائعة من مدينة صبرة مقر الأمراء الزيريين وقد أعيد استخدامها فى الجامع الكبير بالقيروان.

وهذه التيجان مستمدة من بغض الطرز من القرن التاسع وتشتمل على أربعة أجنحة نخيلية مثلثة ملتحمة من القاعدة وبها حليات ناتئة تشبه ورقات نبات متقوسة، وهناك زخارف مجوفة خيطية تملأ المساحات دون تغيير الشكل البسيط للحنية، والأبدان الأسطوانية زخرفت من أعلاها بحلقات تحتوى على زخارف كتابية أو زهرية أو ذات نقش ضئيل البروز، وقد عرفت صقلية النورماندية هذا الطراز من الأعمدة، وبالنسبة للزخارف الخيطية من العصر الفاطمى كان لها دور رائد فى تاريخ الزخارف الإسلامية، كما عرف هذا العصر بداية ظهور زخارف الأرابيسك حوالى عام (١٠٠٠) فى مئذنتين ومدخل جامع الحاكم، وبخلاف بعض الأمثلة القليلة إلا أن معظم الزخارف كانت نصف مسطحة فى المساحات المستوية أو المنحنية كما لم تتعدَ المساحة المحددة لها أو تخرج عنها ببروز، وهى تحتوى على تصميمين وخلت تمامًا من أى نماذج مجسمة، أو تقطيعات مائلة تلحم فيما بينها، والعناصر الموجودة فى التصميم العلوى لم تخرج عن الارتفاع المحدد، فلا تصل إلى عمق الجدار أو إلى باطن قطعة الأثاث، وقطعت بطريقة تسمح بمرور الضوء إليها، والنسب كان يجب أن تراعى فى الإطار عند استعمال العناصر الفاتحة والخلفيات الداكنة، وبين الأجزاء المملوءة الفارغة، فالإطار يزخرف بالكامل ومن الداخل أيضًا ليتلاءم مع الخطوط المعمارية. وكثافة الزخرفة يجب أن تكون هى الأخرى متماثلة ولكن قد تختلف من لوحة لأخرى فى النسب المتنوعة بين الأجزاء الفارغة والمملوءة، وبين الفاتح والغامق وفى الأشكال العريضة البارزة، وعمق الدخلات فهكذا كان التنوع بين الأساليب المحلية والطبقات المتعددة فى اللوحات.

وقد استخدم الفنان الأشكال الدقيقة وتفادى اللجوء للنماذج الضخمة التى أحيانًا تلطخ الشكل المتماثل مما يفسد الانسجام فيه، ومن العناصر الزخرفية الأساسية؛ الشريط العريض الذى كان يحدد التصور البنائى ويعطى نوعًا من التناغم فى التكوين، وأحيانًا كان يشكل العنصر الأوحد الذى تقوم عليه الزخرفة. وكان الفنان يضع الخطوط التى سيسير عليها الشريط، وعلى الرغم من تعقيدها فإنها منسجمة مع نفسها، وأحيانًا يظهر الشريط متلبدًا ومتماسكًا، حتى إن الناظر إليه كان يجد متعة فى تتبعه حتى لو تاهت العين فى نقاط الالتقاء وهذا ما اهتم به أيضًا مصمم الأرابيسك.

وبالنسبة لعمل الرسام أو الخطاط فكان يتطلب منه المهارة الفائقة، وعدم محاكاة العالم الخارجى لذلك أصبحت الزخارف الإسلامية من الأعمال الفكرية البحتة.

وكان المزخرف يعتمد على ذاكرته، وعلى بعض التقاليد المحلية التى تعلمها فى دور الخزف والطرز التى تعرف عليها، وكلها بعيدة عن محاكاة الطبيعة، فهو لا ينقل النبات من الطبيعة مباشرة بل ما تصوره النحاتون وعمال الفسيفساء فى زخارفهم؛ أى يقوم بنمنمة المنمنمات ويستقى منها ثم يغير شكلها؛ وهكذا وبدون قصد تكونت شخصيته وظهرت مهارته ورؤيته الخاصة لمفهوم الجمال وقد احتوى سجل الأشكال الزخرفية على أربعة عناصر؛ الكتابات، والزخارف الهندسية، والزهرية، والحيوانية، أما الزخارف الحيوانية فقد استخدمت بكثرة فى بعض قطع الأثاث.

ونعود ثانية لأهمية الأسباب الدينية وتأثيرها على الزخارف الكتابية التى احتوت على نصوص قرآنية وعبارات إيمانية، وقد شاهدناها على جدران أولى العمائر الإسلامية واشتملت على كتابات تعبر عن الحقيقة

الإيمانية، وبعض الأدعية لمن شيدها. والكتابة كانت تنقش على الحجــر أو ترسم على الفسيفساء، كما تدون بعض آيات من القرآن الكريم على الــرق، فظهر الخط الكوفى المزوى والصلب الذى استخدم فى النقش على العمــلات واستمر استخدامه حتى القرن الثانى عشر ليحل محله الخط النسخى، وهكــذا اختفى الكوفى تمامًا من الزخرفة. وظل الخط الكوفى مستعملاً طوال العصر الفاطمى دون منافس، وعلى الرغم من القيمة الزخرفية لتلك الأحرف الكوفية الصلبة فإنها لم تكن موفقة لاستخدامها فى بعض الزخارف مثل الأرابيــسك، فكانت الكتابات تسطر على الصف السفلى من الإفريز أو الــشريط ويتــرك الجزء العلوى منه خاليًا تمامًا من الكتابات حيث ترتفع ذيول الأحرف الطويلة مثل(الألف، اللام، القاف، والطاء)، وإذا ما صادف المزخرف مشكلة ما كان يلجأ لبعض الحيل الزخرفية، فمثلاً يطور من أشكال ذيول الأحرف الطويلة، أو يملأ المساحات الفارغة بالعناصر النباتية، ويعد الفنانون المصريون فــى العصر الفاطمى من طلائع المبدعين فى مجال الزخارف الكتابية، وترجــع أصول الخط الكوفى المزهر المستعمل فى وادى النيل إلى منطقة آسيا، وقــد انتشر بعد ذلك فى بقاع أخرى من أقطار العالم الإسلامى، وفى بداية القــرن الحادى عشر شهد الخط الكوفى تطورًا مذهلاً فى منطقة "أميدا" التى تقع على الشاطئ الغربى لنهر دجلة، وفى منطقة "رادكان" فى الجزء الشمالى الشرقى من إيران، وحوالى سنة (١٠٢٥) فى مدينة القيروان حيث ابتكر النحــاتون على الرخام والخشب، والرسامون على الأسقف طرزًا متنوعة من زخــارف الكتابات الكوفية الثرية والتى لا تضاهيها فى جمالها زخارف العمائر المصرية، أما مصر فقد انفردت بتطوير الزخارف الهندسية والتى ظهرت فى مئذنة الحاكم عام (١٠٠٣) مؤلفة من أشرطة ولوحات، وشــرفات مــشيدة مــن الحجــر وزخرفت بتكوينات من الزخارف الخطية ذات ملمح قريــب مــن الزخــارف

الهندسية الإسلامية، وبعد مرور مائة وأربعين عامًا وجدنا مثالاً لتلك الزخارف فى المحراب الخشبى لضريح السيدة نفيسة المؤرخ بعام (١١٣٨-١١٤٥) ومحراب السيدة رقية حوالى عام (١١٥٠) وقد كسيت عن آخرها بتلك الزخارف الخطية.

وكان المزخرف يقسم المساحة بعد أن يحدد محاورها الرأسية والأفقية حول نقطة التقاء مركزية ليشكل المضلع المشع أى الشكل النجمى والمحدد بواسطة الخطوط الحادة فتتداخل الزوايا المعكوسة والخارجة فيظهر الشكل النجمى ذو الثمانى زوايا المدببة، والزوايا الخارجة بشكل الزوايا القائمة، وتمتد للخارج من جانبى المضلع المركزى لتحديد مساحات أخرى جديدة تلتحم بمضلع آخر متماثل لتكوين الشكل النجمى المشع، ومحيط المضلعات كان يحدد بخط مزدوج وليس بواسطة الخط البسيط والشريط وهو أحد أهم عناصر الأرابيسك الذى يؤلف بين المضلعات وتخرج منه المتشابكات فكان الشريط يمر من أسفل إلى أعلى بتماثل وكذلك جميع الزخارف الخطية التى تنبثق منها الأشكال المستقيمة والمنحنية.

ولا ندرى إن كان الشكل المقوس أو الضفيرة المجدولة المعروفة عند فنانى الفسيفساء الهلينستيين كان بداية ظهور المتشابكات، وفى أعمال التجليد ظهرت عناصر زخرفية من المتشابكات المقوسة، كما فى اللوحات المنحوتة فى منبر القيروان، وقد ساد فى العصر الفاطمى استخدام الأشرطة المقوسة والمنحنية الأضلاع الملتحمة بالزخارف الزهرية وتتألف الزخارف الزهرية من عنصرين مختلفين يمكن تتبعهما من جيل إلى آخر، ومن بعض الأشكال العريضة لملء الفراغات مما أعطى نوعًا من الثراء للشبكة التى تقع أسفلها

فنجد الدعامة مثل الساق، والأغصان كانت تنتهى بأشكال أو أوراق نباتيـــة، ونخيلية ووريدات، والغصن من أبسط العناصر الزخرفية الملتصقة بالـــساق ويظهر الخط فيه متموجًا وتنبثق منه الأغصان الحلزونيـــة التـــى تزخـــرف المنحنيات المقعرة وقد أصبحت فيما بعـــد العنـــصر الأساســـى لزخـــارف الأرابيسك، والمنحنيات بدورها تشكل فى اتجاه عكسى لتتقابـــل مـــع أحـــد المنحنيات الأخرى، وقد لاقى عنصر الضفيرة المجدولة نجاحًـــا فائقًـــا فـــى الزخارف الزهرية.

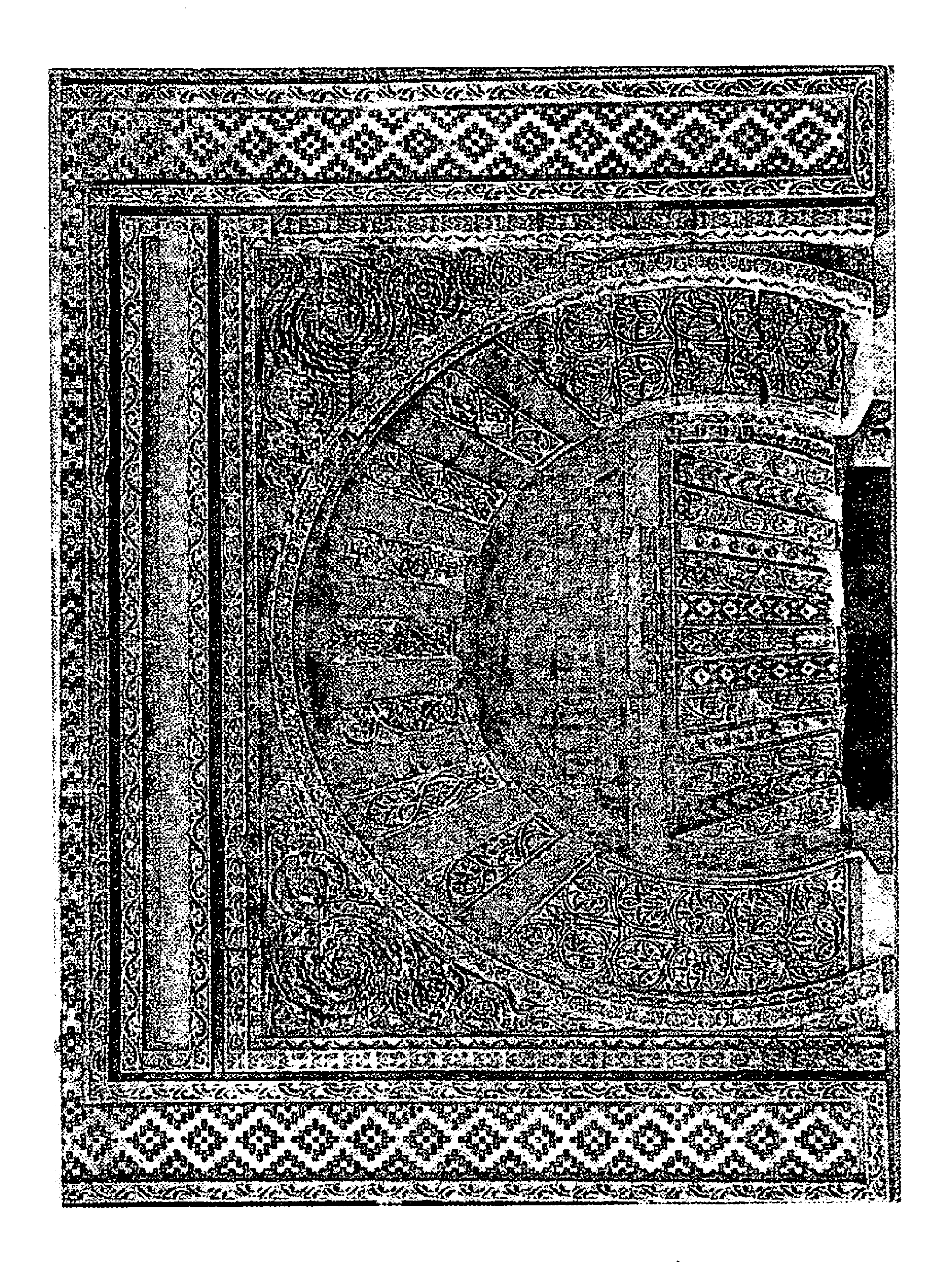
وأحيانًا كان يصعب التمييز بين الشريط وهو أحد عناصر المتشابكات ونهاية الأشكال النباتية لأن قاعدة نصل الورقة النخيلية لم تخرج ببروز عن الساق الذى يحملها، فظهرت الورقة وكأنها جزء الـــساق الممتـــد بانحنـــاءة بسيطة، ثم تعود وتظهر عند أطراف الساق المقطوعة المدببة، كما يقطع كلاً من الساق والورقة النخيلية خط محزوز تظهر فيه التعاريق من الوسط وتقسم بين الفصوص التى تتألف منها الورقة النخيليـــة أو الوريـــدة، ومـــن أحـــد الفصوص يمتد الساق أو غصن آخر.

وتدل الرسومات الموجودة فى سقف الجامع الكبير بـــالقيروان علـــى الحرية التى تمتع بها الرسام فى تشكيله للأرابيسك واستخدامه لشتى أنـــواع النبات وقدرته على الدمج بينهما. فقد بات من الصعب تحديد شكل النبات فى معظم تكوينات الزخارف النباتية من العصر الفاطمى، فالأوراق النخيلية لـــم تعد متماثلة والوريدات المتماثلة اشتقت من عنصر الكرم القديم، كما ظهرت بعض الأوراق النخيلية المماثلة لزخارف سامراء؛ فالوريدات ذات الفصوص المتشابكة مستمدة من زهرة اللوتس.

بالإضافة إلى المجموعات المؤلفة من الزخارف الخطية ذات الطابع الإسلامى من العصر الفاطمى، وهناك المجموعة الأخرى المؤلفة من الوجوه الآدمية والحيوانية التى لم توظف فى جميع الأغراض الزخرفية مثل العمائر الدينية.

وقد ذكرت لنا النصوص الكثير من تلك الزخارف على قطع الأثاث المختلفة، ومن المجموعات المميزة نذكر على سبيل المثال بعض الأفاريز المشكلة من الخشب المنحوت والمحفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة والذى عثر عليه فى القصور الفاطمية، والرصيعات كانت تحاط بشريطين من المتشابكات، وبعض المجموعات المؤلفة من الوجوه المنفصلة عن بعضها والتى تلتصق على سطح محاط بالأشكال الحلزونية النباتية، وهى تتسم بالتعبيرية والحيوية التى أجادت ريشة الفنان إبراز الحركة والخطوط فيها، فوجدنا مناظر الشراب، والموسيقى، والرقص، والصيد، والسباق حتى الأسفار، فقد استوحى الفنان موضوعاته المختلفة من بلاط الأمراء، والقصور، وحياة اللهو والألعاب الرياضية التى كانوا يمارسونها فى قصورهم والتى انتشرت بعد ذلك فى شتى أنحاء العالم الإسلامى.

ومما لا شك فيه أن كل هذه التصاوير تعبر عن العادات السائدة فى تلك الفترة وكلها مستوحاة من بلاد ما بين النهرين أو من فارس، والوجوه الحيوانية تنتمى للقائمة الآسيوية وخاصة المجموعات التى يظهر فيها أحد الحيوانات أثناء اقتناص الفريسة من رقبتها أو من مؤخرتها.



لوحة (١٦) الجامع الكبير بقرطبة – شكل تفصيلي

وإذا كانت المصادر التى ذكرناها بإيجاز لم تتعرض لمشاكل الزخارف الحيوانية وجميع الزخارف الأخرى من العصر الفاطمى فالسؤال الذى طرح نفسه علينا هو من أين استقت مصر الفاطمية فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر طرز زخارفها الكتابية، وعنصر المتشابكات الهندسية، والعناصر المؤلفة للزخارف الزهرية؟، ولذلك قمنا برصد نتائج جميع الإسهامات الإيرانية القديمة والحديثة والتقاليد المسيحية ولاحظنا أن التقاليد الإيرانية حظها أوفر من حيث الثراء كما نرجح أصول الخط الكوفى المزهر إلى منطقة العراق أو بعض الولايات التابعة للفرس وليس مصر، وكان لهما دور الريادة فى ابتكار الزخارف الهندسية التى ظهرت أهميتها فى زخارف سامراء، والمتشابكات المنتظمة لم تطبق إلا فى العصر الطولونى ويظهر فيها التأثير القبطى بوضوح فى استخدام المتشابكات المكونة من الأشرطة، وخاصة فى الرسومات الجدارية المستوحاة من بلاطات الفسيفساء الرومانية، وهى مألوفة تمامًا فى الفن البيزنطي، فظهرت فى الدرابزين الحجرى، وفى البلاطات المفرغة التى تقفل النوافذ وتحيط بدرابزين (الجوقة فى الكنيسة) وبخرس البازيليكا، وهو من الأهمية للغاية فقد لاحظنا فى بعض العمائر المسيحية والإسلامية اشتقاق عنصر المتشابكات من الشريط المستقيم أو المقوس الذى استخدم غالبًا فى زخارف الحاجز المشبك، والفواصل المقطعة فى الأحجار، وفى الرخام والأخشاب، وهناك مشكلة أثرية تتعلق بالزخارف الزهرية، فالفن الفاطمى قد تأرجح بين قطبين، قطب بلاد ما بين النهرين والإيرانى والهلينستى، فالزخارف الزهرية المؤلفة للأجزاء القديمة من جامع الأزهر والمؤرخة بعام (٩٧١) بعد الميلاد قد صبغت تمامًا بتقاليد بلاد ما بين النهرين التى جاءت مع ابن طولون، ومن ناحية أخرى ظهر الدور الجوهرى للزخارف الزهرية الفاطمية وخاصة فى جامع الحاكم، فظهرت الساق الخيطية الناعمة كأحد العناصر الأساسية المشتقة من الغصن الهلينستى الذى انبثق منه الأرابيسك، وبهذا يرجع إلى الأقباط الفضل فى نقل التقاليد المسيحية إلى مصر من القرن الحادى عشر.



لوحة (١٧) علبة مجوهرات من العاج - قرطبة

وقد احتوت كنيستان من كنائس مصر القديمة، الست بربـــارا، وأبـــو سيفين على فواصل أيقونية من العصر الفاطمى وهذه الوثائق مـــن الطـــراز الأول من حيث الأهمية، والأخشاب التى زخرفت بها الكنائس مـــن أعمـــال بعض الفنانين المسيحيين تعتبر من الأعمال المـــصرية الأصـــيلة المنتميـــة للطراز الإسلامى من العصر الفاطمى، وإن اختلفت وجهات النظر فى أصل وتطور هذه الزخارف سواء كانت تأثيرات خارجية أو محلية، فقـــد أصـــبح طرازًا إسلاميًا بحتًا، ولا يجب المزج بينه وبين الفن البيزنطى على الـــرغم من تأثره به فى أولى مراحل تكوينه فهو طراز ارتـــبط ظهـــوره بالرؤيـــة الإسلامية نفسها، كما أثرت الروح الإسلامية فى التجريد والزخارف الهندسية فى المتشابكات، وقد استبدل الشريط بالساق فى الزخارف الزهرية مع الإيقاع المتوازن فى حلزونيات المتشابكات والأشكال النجمية ليبتعد الفنان تمامًا عن النماذج الأصلية التى تحاكى الطبيعة، فهو مزج بين عناصر متباينـــة بـــين الزخارف الكتابية والهندسية أو الزهرية فى وحدة متجانسة مـــن الإيقاعـــات الفنية التشكيلية.

زخارف الأثاث:

الخشب:

ومن الأعمال الخشبية التى وصلت إلينا بعض الحواجز الأيقونية مـــن مدينة الفسطاط، ومحاريب مجلوبة من بعض الأضرحة الصغيرة فى القاهرة والمؤرخة بالقرن الثانى عشر، وقد ظهر فى تلك المحاريب أسلوب تقنـــى إسلامى جديد وهو الترصيع بواسطة تجميع الأعـــواد الخـــشبية المـــشجوبة

بالتساوى والتى تحيط بلوحات صغيرة مقطعة ومنحوتة، وقد استخدم هذا الأسلوب فى كلٍ من قرطبة وفارس ومراكش فى مهارة تامة وسوف نعاود الحديث عنه، وقد احتفظت إفريقية بأعمال خشبية لا تقل فى روعتها عن زخارف الخشب فى مصر. وفى الجامع الكبير بالقيروان توجد أقدم مقصورة وهى المكان المخصص للحاكم لإقامة الصلاة، وتتألف هذه المقصورة من هيكل بناء، ومن أعلاه توجد تتويجة من الخشب المنحوت، وحواجز خشبية محكمة الصنع وهى من أول نماذج المشربيات التى وصلت إلينا، وتحتوى على زخارف كتابية وزهرية على درجة عالية من التقنية، وبها نقش كتابى ينسبها إلى الأمير الزيرى "المعز" (١٠١٦-١٠٦٢) وكان واليًا على إحدى الولايات التى ازدهرت فى القرن الحادى عشر وقد اندثرت بعد غزو الأعراب لها، وكان المعز من الحكام العاشقين لحياة البذخ والفنون كما أعاد لواجهة جامع القيروان أبهته وروعته بعد أن تناساه الفاطميون ونالته يد الإهمال، واهتم بالمقصورة فأعاد الرونق للكسوات الخشبية الموجودة فى ممر الملحق بها، كما أعاد جميع الرسومات الموجودة على سقف قاعة الصلاة ثم قام بتزويدها بالقناديل والثريات وبعضها مازال موجودًا إلى اليوم، وتعد مدينة صقلية النورماندية امتدادًا للفنون التشكيلية البربرية كما كانت من قبل بالنسبة للفنون المعمارية فوجدنا الأخشاب المنحوتة والمرسومة وقد قطعت بشكل المقرنصات المجمعة لتؤلف زخارف المتشابكات والتى ساهمت بنجاح فى الزخارف الداخلية، وقد احتفظت بعض القصور والكنائس من مدينة بالرمو ببعض الأعمال الفنية الثرية الرائعة والتى تنم عن الذوق الانتقائى للفنانين المسلمين الذين عملوا فى بلاط الملوك المسيحيين.

العـــاج:

وإذا أردنا تحديد طرز العاج نقول إنه يعــد مــن الأعمــال المــصرية المستوحاة من الطرز الفارسية والملمح السائد فى جميع الأعمال الخشبية أيضًا، إلا أن النقش على العاج نفذ فى مساحات محدودة وذلك يرجع بــالطبع لخامــة العاج نفسها، كما لم تتوافر لنا كميات من أعمال العاج من إفريقية بل معظمهــا يرجع إلى مدينة صقلية وهى تحتوى على رسومات ذات طرز فاطمية، فهنــاك الصناديق المزخرفة المستطيلة من العاج المصقول وتظهر بها زخــارف مــن الكتابات، والحليات ذات المتشابكات الزهرية، والوجوه الحيوانية.

الخزف:

عرف الخزف أزهى عصوره فى العصر الفــاطمى، وقــد اســتمر دور الخزف من مدينة الفسطاط فى إنتاج أجمل القطع الخزفية منذ العصر الطولونى وحتى العصر الفاطمى، كما ظلت محتفظة بأسرار صناعة الخزف ذى البريــق المعدنى، مع استخدام نمط الزخارف الكتابية والزهرية والحيوانية السائدة.

وهناك أحد المناظر يصور السيد المسيح محاطًا بهالــة وهــو يمجــد الخالق مما يوضح إسهامات الفنانين المسيحيين فى الخزف، وقــد عرفــت مصر طرقًا أخرى من هذه الحرفة وفدت إليها من العــراق وإيــران مثــل الخزف ذى القواطع المنعزلة المعروف (Cuerda seca) والمدهون والمنقوش تحت طبقة شفافة من الدهان.وقد انتشر نوع آخــر مــن الخــزف الــشعبى المصرى المستعمل فى عمل النعارة ذات المصفاة المثقوبة، ويحتفظ متحــف الفن الإسلامى بالقاهرة بمجموعة فريدة منها.

إلا أننا لم نعثر على الخزف المتعدد الألوان والذى لا نستبعد إنتاجه فى مصر حيث انتشر فى عصر الحكام الفاطميين، وقد أمدتنا بعض المواقع مثل صابرا بالقرب من القيروان، قلعة بنى حماد، وفى بجاية، ثم صقلية بنماذج كثيرة من الشقافات لخزف يحتوى على زخارف من لونين البنى والأخضر وأحيانًا كان يضاف إليهما اللون الأصفر ثم ظهر مؤخرًا اللون الأزرق.

الزجاج :

عرفت مصر كلاً من صناعة الزجاج والخزف منذ فجر التاريخ وأولى القطع المؤرخة من العصر الإسلامى عبارة عن بعض المعايير التى تستخدم فى الأوزان أو فى العملات وتتألف من أشكال مستديرة عديمة اللون وأحيانًا تلون بألوان خفيفة وقد دمغت بالأختام الأصلية، وفى العصر الفاطمى نشطت صناعة الزجاج كما صعب علينا تحديد مراكز تطور تقنياته وأشكاله، وهل جاءت من مصر، أم سوريا، أم فارس، أم من بلاد البربر الشرقية وشمال إفريقية؟، وذلك يرجع لظهور نفس الأنماط والتقنيات فى أقطار متنوعة من العالم الاسلامى، ووجدنا الكؤوس، والطاسات، والزجاجات، وقارورات العطور كلها شكلت إما بطريقة القوالب أو النفخ، كما زخرفت بأشكال محفورة على الدولاب ثم أضيفت لها خيوط من الأسلاك الزجاجية مما يزيد من ثرائها، وقد استخدمت كثيرًا الزخارف ذات الوجوه الحيوانية، وعلى إحدى الأواني الزجاجية المزدوجة من الفسطاط يظهر من أسفل الكتابة نقش لعنز برى فى شكل تصادمى، وقد احتفظ متحف أمستردام بقدح بديع منقوش عليه نسر وأسدان، كما عرفت مصر بعض دور صناعة البللور الجندلى وهى من

القطع النادرة التى كانت تعمل للحكام أو لكبار الإقطاعيين، وقد ذكر لنا كلٌ من الرحالة الفارسى ناصر خمسرو المعاصر لتلك الفترة، والمؤرخ المقريزى من القرن الخامس عشر عن كنز الخليفة المستنصر(١٠٢٩-١٠٩٤) الذى احتوى على أعداد وفيرة من تلك القطع البللورية، وبقى لنا أن نتخيل بعض القطع القيمة المصنعة من الزجاج والمحفوظة فى بعض كنائسنا إلى اليوم، مثل كنيسة سان مارك Saint-Marc فى فينيسيا، والذى استطاع رئيس دير سان دينيس Saint-Denis الحفاظ عليها من التلف، وهى عبارة عن كؤوس، وأباريق مثل النيطل (إبريق الخمر) وقد زخرفت من الباطن بأشكال حيوانية منقوشة، وأحياناً كانت المقابض تزخرف بالأشكال الحيوانية المنحوتة.

البرونز:

وصلت إلينا بعض الأعمال الفنية البديعة من البرونز والمؤرخة بالقرن العاشر، والحادى والثانى عشر واحترنا فى تحديد بلد المنشأ مثل المشكلة التى واجهتنا سابقًا فى الأعمال الزجاجية، فالاختيار بين مصر الفاطمية، أو أسبانيا الأموية، دون أن ننسى ما أمدتنا به بلاد فارس فى العصر العباسى من قطع برونزية فريدة قد أوقعنا فى حيرة شديدة. وهناك بعض الأعمال الفنية مثل أصيص الزهور، والمباخر، والنوافير ذات الأشكال الحيوانية المميزة، والمبخرة على هيئة "العنقاء" الموجودة فى كامبو سانتو فى بيزا Campo- Santo de Pise، والتى جلبها معه الملك عامورى ملك القدس، وكل هذه التصاوير ذات الأشكال الحيوانية ذات الأربع أرجل، والعصافير،

والأيل، والأسود، والأرنب الوحشى، والطاووس، والصقر، والطريدة، ومجموعات الحيوانات النادرة وفناء الطيور من الموضوعات التى ترجع إلى التقاليد الإيرانية القديمة، كما نميل إلى وجود بعض التقاليد الهلينستية والبيزنطية فى بعض القطع المستخدمة فى الإضاءة مثل المصابيح اليدوية الصغيرة وتنتهى فى شكل منقار طويل، والثريات المستديرة التى وجد مثلها فى منطقة الجرف بالقرب من غرناطة، وفى بعض الأديرة القبطية وفى الجامع الكبير بالقيروان، والذى وصلنا منه أيضًا ثريا كبيرة من النحاس المحزوز وقد نقش عليها اسم المعز الزيرى المحسن العظيم من الضريح العتيق[١].

الحلى:

والحلى كان نادرًا إبان العصور الوسطى فى الأقطار الإسلامية لأن قيمته الحقيقية كانت تتلاشى مع عمليات السبك المتكررة للتغيير من شكله، وقد عثرنا على بعض الحلى فى أحد المدافن بمدينة الفسطاط التى أمدتنا بكمية أخرى من الحلى، كما تم العثور على كنز صغير يتألف من بعض العملات الفاطمية المدفونة فى منطقة "كيف" فى تونس والتى تشهد على روعة هذا العصر. وتتألف من بعض الأساور والخواتم، والدلايات المربعة أو المستطيلة، والأقراط بشكل الأهلة أو أشكال نصف دائرية وذات الفصوص الثلاثية وكلها من الذهب المطروق والمزخرف بالصياغة المفرغة من الذهب والفضة.

---

(١) ويرى الأستاذ رايس أن الاسم الذى تحتوى عليه الكتابة يدل على الفنان وليس الحاكم، حيث لا يسبقه أى لقب من الألقاب التشريفية، انظر:

D.S.Rice (Studies in Islamic Metalwork,V.B.S.O.A.S.,1955.XVII/2,p215-216.)

الأقمشة:

كان الشغف بالزينة والأبهة والحس العالى فى التذوق من أهم ملامح الحضارة الفاطمية والذى ظهر جليًا فى فن النسيج، وقد ظلت دور الطراز فى منطقة الدلتا تنتج للحكام فى مصر، إلا أن قطع النسيج المطرزة باسمهم كانت أقل من القطع التى تحمل أسماء الخلفاء العباسيين، وقد تنوعت الزخارف الموجودة على الأقمشة وتعددت ألوانها كما تداخلت فيها خيوط من الذهب والتى تفوقت على ما سبق من إنتاج من حيث النعومة فى الرسومات والانسجام والتناغم بين أطياف الألوان، ولعبت الأشكال الحيوانية دورًا مهمًا فى التكوينات، وقد عثرنا فى مقابر الفسطاط على بعض قطع النسيج التى استعملت كأكفان فى حالة جيدة من الحفظ، ومن أجمل الأنسجة التى انتقلت من الشرق مع الحجاج المسيحيين أو التجار فى فترة العصور الوسطى التى وهبوها للكنائس لتستخدم فى تغليف أجساد بعض الشخصيات المبجلة، وأحيانًا كرفات للقديسين وقد دخلت ضمن الأثاث الكنسى المخصص لإقامة الشعائر، ومن تلك النفائس قطعة بديعة من الحرير المزخرف بأشكال الطوسان وهى من ضمن الذخائر المحفوظة فى كنيسة سان سرنين Saint-Sernin فى مدينة تولوز Toulouse بفرنسا، وقطعة أخرى من الكفن المعروف خطأ باسم المسيح Christ de Cadouin-(Périgord) فى البريجور حيث نقش عليها اسم الخليفة الفاطمى المستعلى (١٠٩٤-١١٠١) وأيضًا الوشاح المنسوب خطأ للقديسة سانت آن Sainte Anne فى كاتدرائية أبت Apt وهى قطعة من "الطراز" المصنعة من الكتان والحرير للخليفة المستعلى المخصصة للتشريفات الملكية.

الفصل الثالث

الفن الإسبانى والمغربي

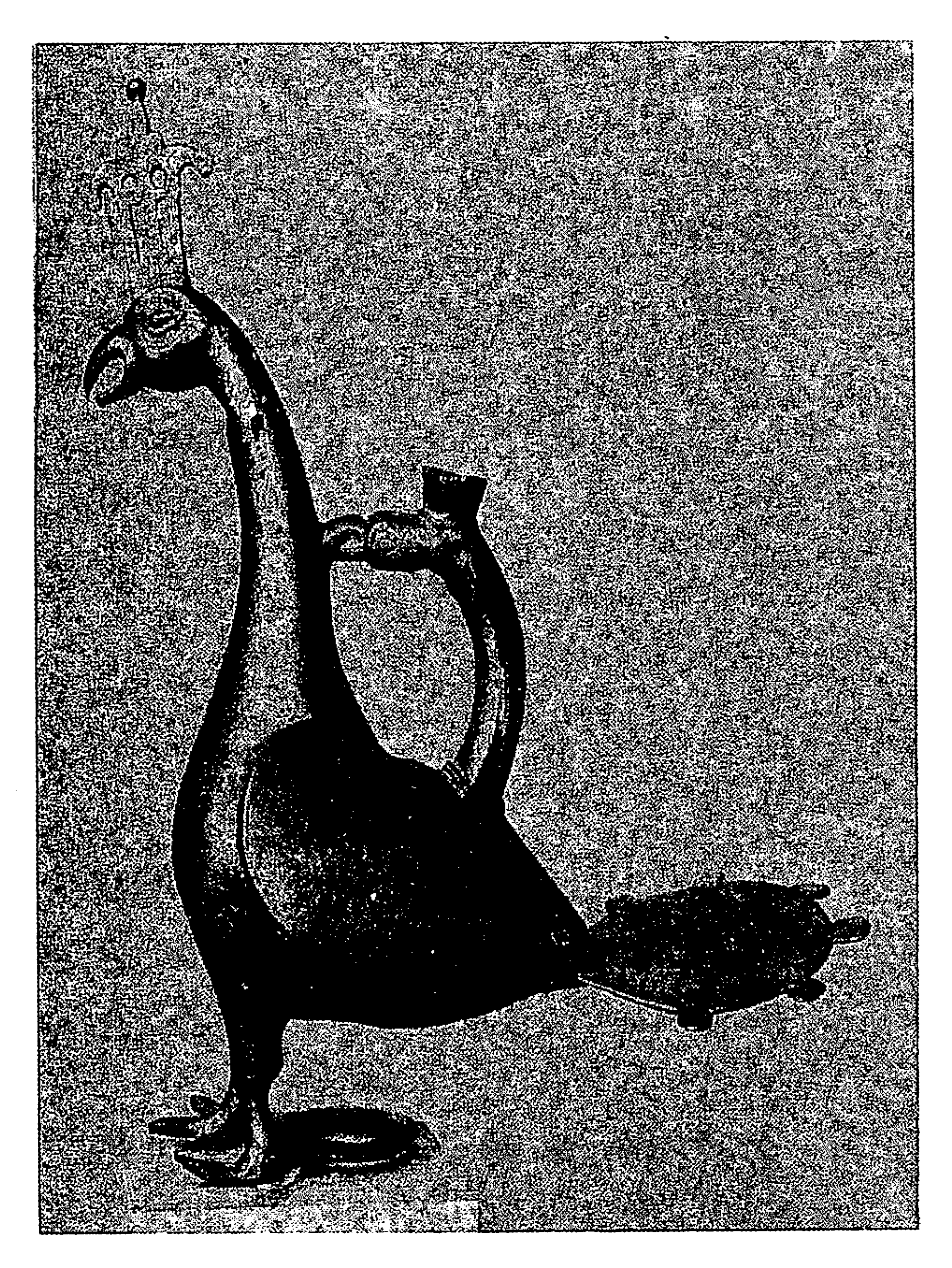
نزح المسلمون من شمال أفريقيا وواصلوا السير حتى وصلوا إلى إسبانيا عام (٧١١) بعد مرور سنين استطاعوا انتزاعها من ملوكها القوطيين لتصبح مقرًا للخلافة الأموية الجديدة، وذلك بعد أن استطاع أحد أفراد الأسرة الحاكمة الأموية القديمة فى دمشق الإفلات من اضطهاد العباسيين لهم وقد نجح فى إقامة دولة جديدة له بعيدة عن مقر الخلافة العباسية، وفى سنة (٧٥٦) استطاع المهاجر عبد الرحمن الأول الاستقرار فى مدينة قرطبة والتى أصبحت عاصمة لهم، وابتداءً من النصف الثانى من القرن الثامن والتاسع وبداية العاشر بدأت هذه المدينة فى القوة والازدهار كما قام عبد الرحمن الثالث بتنصيب نفسه خليفة عام (٩٢٩)، وهو أول من استطاع من أسرته استعادة هذا اللقب مرة أخرى.

وقد دامت خلافة قرطبة حوالى ثمانين عامًا وهو يعتبر العصر الذهبى للأندلس الإسلامية، والمدينة يحدها الجسر العتيق للوادى الكبير والمعروف باسم "قرطبة"، وقد ازدادت المدينة جمالاً بفضل عمائرها الشهيرة، وفى عام (١٠٠٩) سقطت الخلافة بعد أن عرفت إسبانيا فترة طويلة من الاضطرابات والفوضى، وقد تعاقب على حكمها عشرون ملكًا ضعيفًا من الملوك الضعاف الذين عرفوا باسم "رؤساء الطوائف" الذين تقاسموا فيما بينهم السلطة فى

قرطبة، وقد ساهمت تلك الاضطرابات لصالح المسيحيين، والذين قاموا بحركة "Reconquista" الإسبانية أى استرداد الأرض، ولصد هذا الخطر قام بعض الأمراء المسلمين مثل سلطان إشبيلية باستدعاء البرابرة لمساندته وبالفعل تم إبعاد الخطر المسيحى، إلا أن هذه الدويلات التى جاءت لمساندتهم قد أفقدتهم سلطانهم بعد أن ضموا مقاطعاتهم لهم، وهنا بدأ تدافق موجتان متتاليتان من المدافعين عن الإسلام إلى بلاد الأندلس (إسبانيا) وهما ينتميان إلى فرعين من فروع البرابرة وهذا ما أظهرته دراسة عمارة مساكنهم القديمة، وطريقة معيشتهم، والمذاهب التى اعتنقوها، ومدهم التوسعى والذى يمكن أن نصفه بأنه إحدى الحركات الدينية، وأولى تلك الموجات كانت من المرابطين وهم أقوام من البدو الرحل، ويمدون بقرابة لقبائل "التوارج" وقد استطاعوا فى نهاية القرن الحادى عشر مد نفوذهم على النصف الجنوبى من أسبانيا، وعلى غرب إفريقية (البربرية) حتى وصلوا إلى الجزائر، والحركة الثانية وهم المهاد، وهى شعوب جبلية جاءت من أعالى الأطلس المغربى ليؤسسوا فى القرن الثانى عشر مملكة واسعة تضم الأندلس وشمال أفريقيا كلها، وقد استطاع الإسلام بفضل هؤلاء الأجلاف من المغاربة التصدى للمسيحيين الإسبان حتى غمرت الثقافة الأندلسية بلاد المغرب، وهنا وعلى ضفتى المملكة ازدهر نوع من الفن عرف باسم الفن الأسباني-البربرى "Hispano-Mauresque" وهكذا بُدئ فى تشييد المدن فأسس المرابطون مدينة مراكش، كما شيد المهاد مدينة الرباط، وانتشرت العمائر فى سائر المدن فى فاس، وتلمسان، والجزائر على غرار مدينة إشبيلية وسراقوصطة والتى واكبت فيها العمارة تطور عمارة مدينة قرطبة أو مدينة الخلفاء التى سوف نتناولها فيما بعد.

العمارة الدينية:

يعد الجامع الكبير بقرطبة من الأعمال المميزة فى تاريخ الفن الإسلامى والذى لا يقل فى أهميته عن الجامع الكبير بدمشق أو الجامع الكبير بالقيروان، ويقع جامع قرطبة على مقربة من أحد الجسور الكبيرة وهو الشريان الحيوى الذى يؤلف بين التجمعات العمرانية، وينتمى هذا الجامع لجيل من الحكام والذى مازال إلى الآن يشد إعجاب الناظرين إليه، وتطور هذا الجامع امتد طوال حقبة من الزمن تصل إلى مائتى عام، حيث تعاقب عليه أربعة من الحكام الذين زادوا على التصميم القديم ليسمح للأعداد الوفيرة من المصلين بإقامة شعائرهم الدينية (انظر لوحة ١٣، ١٤، ١٦، وشكل٣)

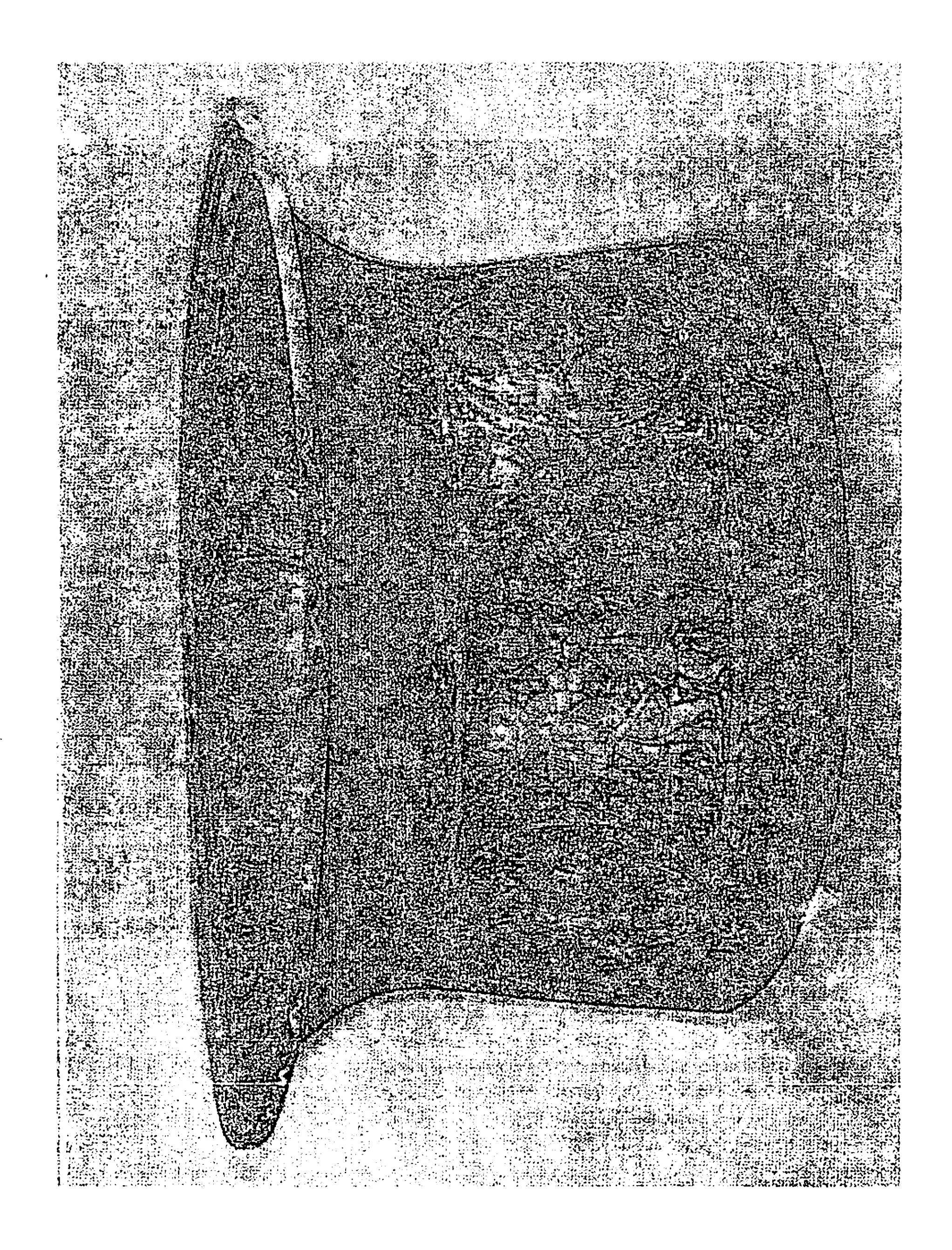


لوحة (١٨) حوض لغسيل اليدين من البرونز

وربما يكون مثل جامع دمشق قد حل محل كنيسة قديمة بعد أن حصل عبد الرحمن الأول على تنازل من المسيحيين لبناء عمارته الجديدة، وفى سنة (٧٨٥) قام بوضع الأساس الجديد، وقد بنى على الطراز السورى، ويتكون من قاعة للصلاة ويسبقها الصحن الذى يقع على الواجهة التى ترتفع من أعلاها المئذنة.

ومن خلال دراسة حديثة لبعض النصوص التاريخية تصف القاعة باحتوائها على تسعة أجنحة وقد غطت كلها بهياكل من البناء مغطى بالقرميد، كما شكلت الأسقف من القرميد كلها باتجاه العمق، والبائكة الوسطى أعرض من البواكى الأخرى، والعقود كانت ترتكز على أعمدة مجلوبة من عمائر قديمة مثل أعمدة جامع القيروان العتيقة، وقد أراد المعمارى أن يزيد من ارتفاع سقف القاعة دون المساس بمتانة الدعامات فلجأ إلى أساليب تختلف عن المستخدمة فى القيروان والمتأثرة تمامًا بالأسلوب المعمارى المصرى، والتيجان تحمل كتفًا عريضًا، وعقودًا ذات حدوة الفرس، ودعامات خفيفة تقع بين المنحنى الخارجى للعقد، ثم ننتقل إلى طابق ثانٍ من العقود التى تجمع الأعمدة وتحمل السقف، والمساحة الموجودة بين صفى العقود خالية من الجدران فى منظور يسمح بالتهوية، كما استوحى المعماريون من قنوات المياه الرومانية أسلوبًا إنشائيًا فى التصميم الداخلى للجامع مما أعطاه هذا الشكل المميز، وهى ترجع لأعمال عبد الرحمن الأول إلا أنه قد تم توسعة هذا الجامع للمرة الثانية سنة (٨٤٨) على يد عبد الرحمن الثانى ليسمح لعدد أكثر من المصلين بإقامة شعائرهم؛ فقاموا بإضافة جناحين على جانبى البناء القديم بامتداد الطول ليصل لأحد عشر جناحًا والتى تتألف منها القاعة،

وجدار القبلة أزيح حوالى ٢٥ مترًا للخلف، وقد زيدت عليه ثمانية أضـــلاع، ثم جاء خلفاء عبد الرحمن الثانى من بعده وقاموا ببعض التعديلات به وبعـــد أن وصل الحكم الثانى سنة(٩٦١) إلى الحكم أضاف إليه هـــذا الرونـــق البديع الذى مازال عليه إلى اليوم، كما قام بتوسيع القبلة فزادت المساحة حوالى ٥٠ مترًا، وأقام فى الجزء الملاصق لها اثنتى عشرة عارضة حتى بدا وكأنه بنى من جديد، ونعتقد أن المعماريين الأندلسيين قد تأثروا بنسق جامع القيروان وتونس فوجدنا القبة ترتكز على طرفى الجناح المركز.



لوحة (١٩) حوض العماد فى سان لويس

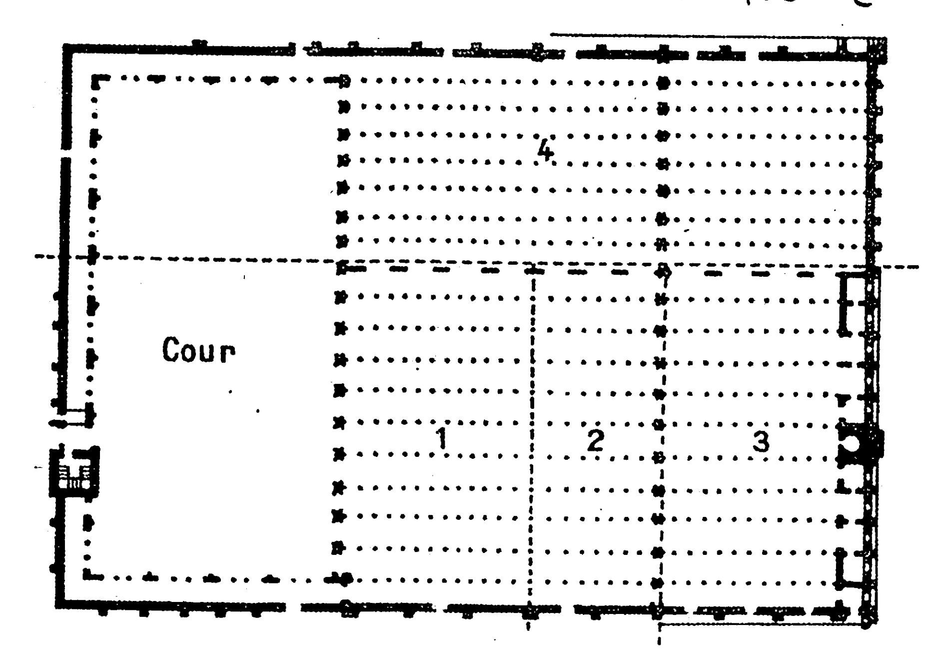
وتلتصق القبة التى تسبق المحراب بقبتين متماثلتين وتظهر فيها العقود المتقاطعة وقد تخطت المساحة المطلوب تغطيتها ليظهر التخطيط فى شكل المضلع وترتفع من أعلاه قبة صغيرة نصف كروية، وقد شاهدنا هذه القباب ذات التعاريق من قبل ويبدو أنها من أصول إيرانية، ومنذ بداية العصر الساسانى استخدمت فارس العقود المتشابكة والتى التحمت مع بعضها بواسطة الأقبية المقوسة.

وقد زاد من روعة عمارة هذا الجامع زخارفه الثرية، فقد احتوت القباب والإطار الذى يحيط بالمحراب، والأبواب المحاطة به مغلفة بالفسيفساء على أرضية مذهبة، وقد طلب الخليفة الحكم الثانى من إمبراطور القسطنطينية أن يمده ببعض العمال المهرة والمواد اللازمة لاستكمال بناية هذا الجامع كما فعل جده الوليد خليفة دمشق من قبل.

وقد قام بعد ذلك فنان الفسيفساء بتدريب بعض التلاميذ على فنون هذه المهنة لنراهم قد تفوقوا فيما بعد على أستاذهم، وفى عام (٩٨٧) قام الوزير الملقب بابن أبى أمير والمعروف بالمنصور بعمل الزيادة الرابعة فى الجامع الكبير بقرطبة وكان وزيرًا قويًا ذا شأن، وقد أضاف فى الجزء الجانبى من قاعة الصلاة ثمانية أجنحة مما زاد فى اتساعها من الناحية الشرقية أى زيادة عن ثلثى المساحة التى كانت عليها من قبل ثم زاد الصحن بنفس النسب، ويتبقى لنا من العمارة الدينية للخلفاء بعد أن ذكرنا الجامع الكبير بقرطبة هناك أيضًا مسجد صغير فى باب مردوم بطليطلة وقد رمم وعدل منه كثير ثم تحول بعد ذلك إلى كنيسة تعرف باسم "del Cristo de la Luz" والجزء الإسلامى المتبقى منها يحتوى على تخطيط مربع، به ثلاثة أجنحة، وثلاثة جمالونات مغطاة بواسطة تسع قباب محملة بواسطة التعاريق المختلفة، وإذا ما أضفنا لهذه

العمارة مئذنتين من الطابع القرطبى وقد تحولت فيما بعد إلى برج الأجراس، والبرج الأول يعرف باسم "San Juan de Los Caballeros" ويؤرخ بعام (٩٣٠)، والثانى معروف باسم سانتا كلارا " Santa Clara" وهو من الأبراج والعناصر الزخرفية المألوفة منذ زمن بعيد، وبهذا نكون قد حصرنا جميع العمائر الدينية من العصر الأموى وحتى يومنا هذا.

رؤساء الطوائف؛ هم بعض من الأمراء من القرن الحادى عشر الذين استطاعوا تقسيم الخلافة فيما بينهم، وقد شيدوا بدورهم بعض المساجد، ومنها مسجد الجعفرية بسراقوصطة فى النصف الثانى من القرن الحادى عشر، ويتألف من قاعة مربعة مغطاة بقبة احتوت على زخارف غزيرة مما يحدد ملامح عمارتهم الدينية.



شكل(٣) تخطيط الجامع الكبير بقرطبة

١- مسجد عبد الرحمن الأول عام (٧٥٥).
٢- زيادة المسجد فى عهد عبد الرحمن الثانى عام (٨٣٣).
٣- زيادة المسجد فى عهد الحاكم الثانى عام (٩٦١).
٤- زيادة المسجد فى عهد المنصور (٩٨٧).



شكل (٤) تحويرات فى زهرة الأكنتس

وإذا أردنا متابعة التطوير الذى استحدث فى التخطيط والأشكال الإنشائية فى جامع قرطبة، فعلينا أن نعاود الكرة إلى بلاد إفريقية لدراسة ما تبقى من دولة البرابرة فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر، ذلك أن المرابطين والمهاد قد عرفوا بشغفهم لبناء المساجد، وفى الجزائر شيد المرابطون ثلاثة مساجد؛ جامع الجزائر حوالى عام (١٠٩٦)، ثم جامع نيدروما وجامع تلمسان، وفى الثلاثة تمتد الأجنحة باتجاه العمق، أى متعامدة فى اتجاه القبلة وقد غطيت بهياكل من البناء وأسقف من القرميد.

الجامع الكبير بتلمسان:

يحتوى على ثلاث عشرة بائكة واثنى عشر عارضًا وأكتاف وقد بُدئ فى عمارته عند وصول المرابطين كما بنوا قصورهم بالقرب منه (انظر لوحة ٢٢).

وتبدو قاعة الصلاة بسيطة وتؤرخ بعام (١٠٨٢)، وقد أدخل بها بعض التعديلات عام(١١٣٦) مما أثر على الجناح المركزى ليأخذ الشكل الأندلسى، وعلى نمط الجامع الكبير بقرطبة شكل محراب تلمسان وأيضًا القبة المحمولة على العروق الخشبية (أضلاع) التى تسبقه وتوجد ست عشرة قنطرة صغيرة اتصلت مع بعضها بواسطة محور مغزلى الشكل من الجص المخرم وقد تداخلت معًا لتحيط بالقلنسوة المملوءة بالمقرنصات التى ترتفع من أعلى، وإذا انتقلنا إلى تخطيط جامع القرويين فى فاس فإنه يختلف تمامًا عن جامع تلمسان فى الجزائر، كما يرجع الترتيب الذى عليه الجامع الآن وجزء من زخارفه إلى عصر المرابطين أما التخطيط فهو النمط القديم السائد فى المساجد، ويحتوى على تسعة عشر جناحًا تمتد بتعامد فى الواجهة وفى اتجاه جدار القبلة، وهذا الطراز من المساجد ذات الأجنحة المستعرضة ينتمى إلى طرز العمائر الأولى فى الإسلام وقد شاهدناه فى مصر، وظل سائدًا فى العمارة الدينية فى فاس.

كما توجد سلسلتان من العقود التى قطعت الأجنحة بطريقة متعامدة، محددة بذلك الممر المحورى الذى يؤدى إلى المحراب، وهناك سلسلة من القباب ذات الزخارف الغنية والمتنوعة. واحدة من تلك القباب محملة على عوارض (خشبية) والأخرى مملوءة بالمقرنصات، والقبة التى تسبق المحراب تحمل اسم على بن يوسف وهو من المرابطين، وقد شيد أيضًا قبة

البادیین "فی مراکش"، وكانت تحتوى على قاعة للوضـــوء (میــضأة) وقــد ضمت إلى الجامع الرئيسى للمدينة، وقد شيد الخلفاء المهاد الكثير من العمائر الدينية، وقد تعارفنا على خمسة منهما، وأهم جامعين مؤرخين بعبد المـــؤمن (١١٣٠-١١٦٣)، والذى يعد المؤسس الحقيقى لدولة المهاد.وبالنسبة لجامع تينمال والذى تهدم جزء كبير منه الآن يقع فى أعالى جبال الأطلس، حيـــث درس فيها "ابن تومرت" مذهب المهاد، ثم ننتقل إلى مسجد "الكتوبيـنـة" أى المكتبات فى مراكش وكانت الكتوبية مفتوحة للجميع للاطلاع، وتعــد مـــن أجمل الأعمال الإسلامية (انظر لوحة ٢٤)

وفى كلا التخطيطين ظهر تطور فى طراز قرطبة الذى استمر معمولاً به فى مساجد المرابطين، ويحتوى جامع تينمال على تسعة أجنحـــة غطيـــت بأسقف من القرميد كما يحتوى جامع مراكش على سبعة عشر مثـــل جـــامع قرطبة وتلمسان، والأجنحة كلها باتجاه القبلة، ونجد مجموعتين أيـــضًا مـــن الأجنحة الجانبية فى تينمال مثل تلمسان، وأربع مجموعات جانبية فى مراكش وتمتد من جانبى الصحن، وهذا الصحن مماثــل لــصحن جـــامع قرطبـــة والقيروان وفاس ويظهر فى شكل يميل إلى أن عرضه أكثـــر مـــن طولـــه، والجناح المركزى أكثر عرضًا من الأجنحة الأخرى، ويحمل القبة فى نهايته لتجاور المحراب، وهذا الترتيب شاهدناه فى القيروان قبل ذلك، وقد استوحى من البازيليكا المسيحية، كما ترتفع القبة لتقابل الجنـــاح الأوســـط والبائكـــة المستعرضة وهما يحتويان على نفس نـــسب العـــرض ثـــم يمتـــد الجنـــاح المستعرض بحذا جدار العمق فى شكل المجاز، والمجاز فى الجامع الكبيـــر بقرطبة يظهر بشكل هلامى ويحتوى على مساحتين مربعتين وقـــد غطيـــت إحداهما بقبة والأخرى بالمحراب.

وقد قام المعماريون فى عصر المهاد بتطوير الفكرة التالية؛ فقد زينوا محراب جامع تينمال بواسطة إضافة ثلاث قباب؛ الأولى تقع فـــى المركـــز واثنان عند نهاية المجاز، وفى جامع الكتوبية بمراكش وجدنا إضافة أخـــرى تتألف من خمس قباب متساوية وقد شكلت بواسطة المقرنصات التى وضعت من أعلى الجناح المستعرض عند نهايته، ويتبقى لنا ثلاثة مساجد أخـــرى إلا أننا لا نحظى بمعلومات وافية عنها سوى تاريخ إنشائها على يد كـــلٍ مـــن يوسف عام(١١٦٣ – ١١٨٤)، ويعقوب المنصور عام (١١٨٤ – ١١٩٨)، وقد وصلت دولة المهاد إلى قمة مجدها فى عصر يعقوب المنصور والـــذى ظهر فى وفرة عمائرهم.

الجامع الكبير بإشبيلية:

وقد حل محله اليوم كاتدرائية، والجامع كان يحتوى على سبعة عـــشر جناحًا مثل الكتوبية فى مراكش ولكنه يمتد بعمق أكثر.

مسجد حسن:

بدأ فى بنائه يعقوب المنصور فى الرباط إلا أنه لم يستكمل، وتخطيطه بسيط، هذا ما دلتنا عليه الحفائر وهو مسجد واسع شكلت جدرانـــه العاليـــة بالأجور التى تحيط بالمستطيل ويمتد حوالى ١٣٩ مترًا من العرض ×١٨٨ مترًا فى العمق كما فتح فى الطول، كما فتح فى الجدران ١٦ بابًا وقد دعمت بأكتاف، والأسطوانة الرافعة شكلت بواسطة الأعمدة وقد قسمت المساحة إلى ٢١ ممرًا، يقطع بدوره ثلاثة أفنية مستطيلة؛ واحد أمامى واثنـــان جانبيـــان، وهناك ثلاثة ممرات تمتد فى جدار القبلة لتشكل المجاز.

وبالنسبة لجامع القصبة بمراكش فقد شيده يعقوب المنصور أيضًا إلا أنه لم يلاق نفس النجاح حيث أعيد بناؤه من جديد ثم رمم عدة مرات بعد ذلــك، وهو يتكون من صحن مركزى وأربعة أصحن أخرى جانبية تسبق القاعة التى تحتوى على إحدى عشرة بائكة قصيرة وبائكة تحمل ثلاث قباب.

وإذا كانت عمارة يعقوب المنصور لم تعطنا إلا القليل عــن الترتيــب الداخلى لتلك المساجد إلا أنها أخبرتنا عن عمارة وزخارف المــآذن. وقــد شيدت مئذنة الكتوبية عام (١١٩٦)، وبالنسبة لعمارة جامع حسن ومئذنتــه المشكلة فى هيئة برج لم يتم الانتهاء من عمارته، ودوارة الريح بإشبيلية قــد زخرفت بتتويجة مسيحية من القرن السادس عشر وهى من الأعمال الحديثة، كما يروى أنها من عمل أحد المعماريين الإشبيليين واسمه جويفر أو(جابر)، كما اختلفت المآذن من حيث المواد المستخدمة فى بنائها، فمئذنــة الكتوبيــة البديعة شكلت من الدبش، وبرج حسن الضخم من الحجر المقطــع، ودوارة الريح فى إشبيلية من الطوب المرتب بشكل منسق، والترتيب العام والداخلى متماثل؛ فالأبراج مربعة عند السطح والتى نصل بواسطتها إلى أحدور يلتف حول المحور فى شكل حجرات مركبة، ويمتد الجزء المركزى بواسطة قبيبة مربعة والتى مازالت تحتفظ بها الكتوبية إلى اليوم ويعلوها كوز من المعــدن يعرف باسم (الجامور) وزخرف بكرات ذهبية، وقد اشتق هذا الطراز مــن الأبراج السورية والذى استخدم فى قرطبة، وفى مئذنة الجامع الكبير الــذى مازلنا نحتفظ ببعض الصور القديمة له، وتحديد عناصر الزخرفة المؤلفة من مجموعات قد ساهمت فى إبراز وتحديد شخصية المبنــى، فقــد اســتخدمت العقود الكاذبة لتحيط بالنوافذ، وتظهر أحيانًا منفردة وأحيانًا متصلة مع سلسلة

من العقيدات الصغيرة واللوحات المملوءة بالمتشابكات المستوحاة من العقود المتقاطعة، وقد احتوت الكتوبية على زخارف مرسومة والتى أضفت الثـراء على التجويفات، أما قصبة مراكش فقد زخرفت بإفريز مطعم بالخزف والذى كسيت به القمة.

العمارة المدنية:

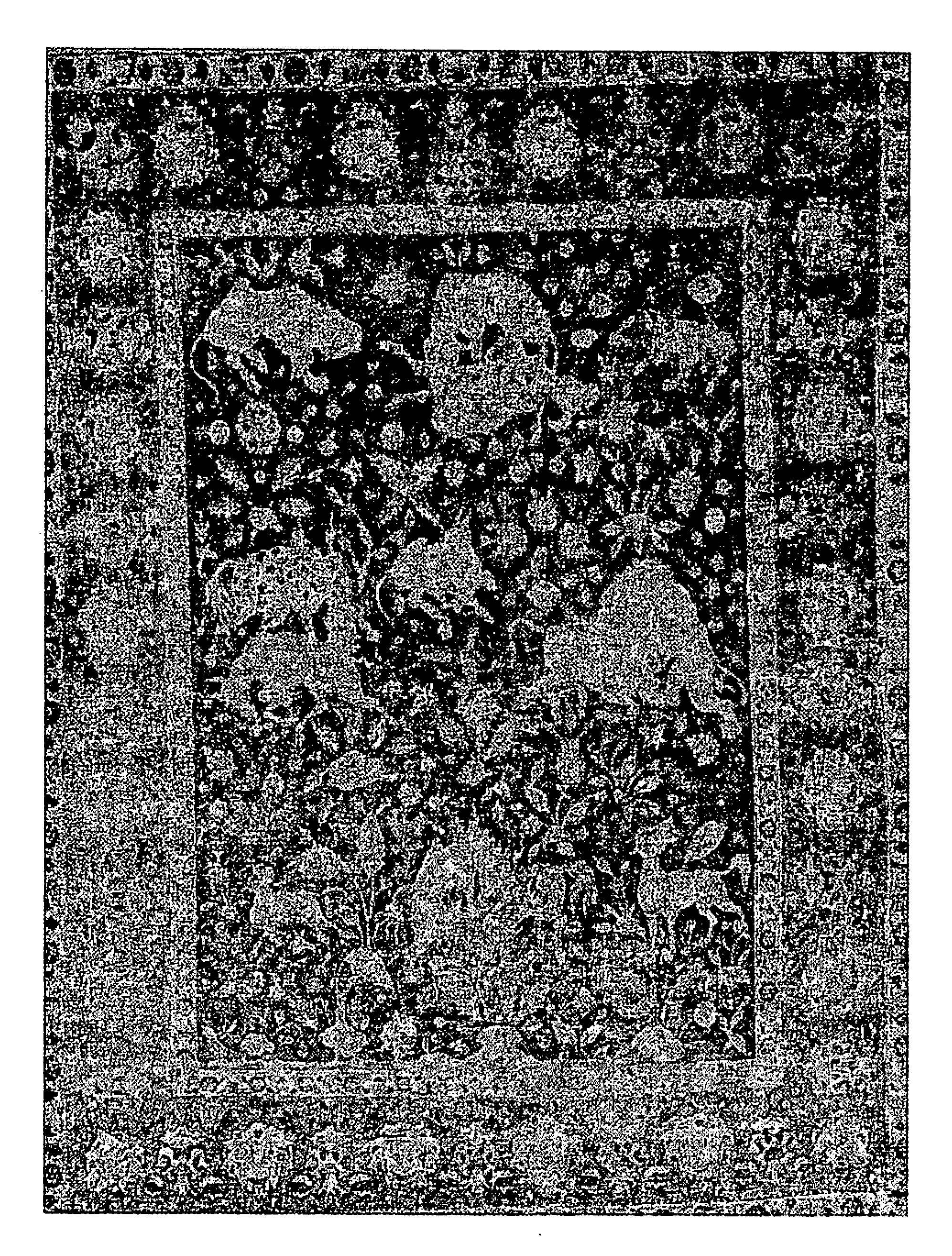
وحتى عام (١٩١٠) لم نكن نعرف شيئًا عن عمارة الأمويين المدنية، حتى قام المعمارى الأسبانى بوسكو فـالازكيز Bosco Valazquez بعمـل حفائر فى مدينة الزهراء الواقعة على بعد ثمانية كيلـومترات مـن مدينـة قرطبة، وقد شيدها الخليفة عبد الرحمن الثالث سنة (٩٣٦) لتصبح عاصمة له مثال سامراء للعباسيين، وسكنًا للأمراء فـضلاً عـن شـهرتها بالاتـساع والروعة، وتكونت المدينة من ثلاثة أحياء متدرجة على السفوح التى تنحدر عند سطح الوادى الكبير(نهر قرطبة) وقد كشفت الأبحاث عن المدينة الأولى وكانت محاطة بطريق مقبى حيث تقع القصور بها، والمبنى الرئيسى الـذى يسبق الصحن المربع يمتد حوالى خمسين مترًا من الجانب ويتكون من قاعة واسعة قسمت إلى خمسة أجنحة طويلة وهذه الأجنحة تتصل ببعضها بواسـطة فتحات من عقد واحد أو عقد ثلاثى تقع فوق الأعمدة وكانت الأجنحة مسقوفة، وهناك بناء مشابه يقع على مقربة منه، وقد عثرنا علـى كثيـر مـن بقايـا الزخارف النحتية التى كانت تستخدم فى الركنيات ومفاتيح أو لينات العقـود، ومن داخل النيشات وحول إطارات الأبواب حيث يظهر التناغم واضحًا فـى

التصميمات، كما تنبئ عمليات المسح الشامل وأعمال الرفع والبيانات الدقيقة فى كلٍّ من مدينة الأميرية المجاورة لمدينة قرطبة عن مستقبل قريب فى الكشف عن العمارة المدنية الأموية فى إسبانيا، وربما نكتشف يومًا ما عمارة رؤساء الطوائف لأن التغييرات العديدة التى حدثت فى قصر إشبيلية قد أضاعت ملامح تلك الفترة، وبالنسبة للجعفرية فى سراقوصطة فقد تبقى منها الجزء الخاص بالصلاة والذى سبق وأن شرحناه، وبالنسبة لقلعة مرسية فمعلوماتنا مازالت قليلة إلا أنها تنبئ عن أهميتها، وقد استطعنا تأريخها بالقرن الحادى عشر والثانى عشر من خلال النصوص التاريخية وبعض الزخارف النحتية التى وصلت إلينا، وقد احتوت على تخطيط مستطيل وقاعات تحيط بصحن واسع، على غرار القصور الأموية فى سوريا، إلا أن قاعات القلعة تتسم بالعرض أكثر من الطول، كما فتحت بها فجوات تظهر من الخارج على هيئة مقدمة البناء، لتذكرنا بآشير وقلعة بنى حماد وبالرمو، ومن الداخل توجد الحديقة الداخلية وبها ممران متقاطعان، ومقصورتان تخرجان ببروز على كلا الجانبين على غرار قاعة الأسود فى قصر الحمراء بغرناطة.

العمارة الحربية:

أقام الأمويون الكثير من القلاع والمراكز العسكرية الحصينة، والتى بقى البعض منها حتى الآن إلا أن معلوماتنا مازالت قليلة لنشر بحث منفرد عنها، ومن أقدم القلاع الحربية Le Conventual de Mérida أو"دير مريدة" والتى شيدها عبد الرحمن الثانى عام (٨٣٥) كما أمده بجسر يصل إلى "وادى

عانة" أو Guadiana. ويحيط به سور مربع من الحجر المقصوب وأبراجه المستطيلة محاطة بجدار بين استحكامين، والأبراج مربعة عند الزوايا، وبها باب واحد فقط بدون مرفق ويسبقه بربخ أو حصن أمامى يسلك منه إلى الجسر والعمارة فى مجملها بيزنطية، وقد احتفظ القرن العاشر بأسلوب ترتيب الحجارة المقطعة فى الجدار، وتمتد الكتل الحجرية المربعة لتتداخل مع حجر الربط حتى تصل إلى عمق الجدار، وهكذا شكلت أسوار مدينة الزهراء كما وضعت المتاريس فى أماكن دفاعية لتحمى الحدود، أما الحصون والأبراج المخصصة لحراسة الشوارع داخل المدينة فقد شكلت جدرانها من التراب المدكوك أومن الكلس الجيرى المدكوك، وأحياناً كانت تدعم قاعدة الجدران بالدبش، وقد توجت هذه الجدران بشرافات من الجص وتنتهى ببعض الأشكال الهرمية الصغيرة.



لوحة (٢٠) سجادة من فارس – القرن السادس عشر

وابتداءً من القرن الحادى عشر انتشرت العمائر الحربية فى بلاد المغرب، وبعد أن بسط المرابطون سيطرتهم على تلك السهول فبنوا التحصينات لتحميهم من الغزاة الجبليين الذين فى النهاية انتصروا عليهم، وقد أسسوا مراكش وقد لعبت دورًا استراتيجيًا طوال حقبة حكمهم، ومن الآثار المتبقية أولى القلاع التى شيدوها "سور الحجر" والمؤرخة بسنة (١٠٦٢) وقد دفنت فى الأرض التى أقيم عليها "جامع الكتوبية " فيما بعد، أما المجموعة المعمارية المتكاملة التى بقيت لنا من عصرهم فهى "قلعة أميرجو" التى أعدت لمراقبة المناطق الواقعة فى شمال المغرب الخارجة عن سيطرتهم، والسور مضلع ويشرف على الهضبة الممتدة ومحاط به برجان مستديران، والباب يسبقه حصن أمامي، والعمارة كلها شكلت من الأحجار غير المقطعة، وكلها من الخامات المألوفة فى عمائر البربر مثل قلعة بنى حماد، وأشير وبجاية.

كما عثرنا على تلك الأحجار مستخدمة فى بعض الأجزاء القديمة من سور "طازا" وفى قلعة "تاجيموت" الواقعة جنوب شرق مدينة مراكش وأيضًا فى قواعد البناء مع خلطها بالدبش، وفى تلمسان استخدمت تلك الأحجار فى "باب الكرمدين" من عصر المرابطين، واستمرت طوال القرن الثانى عشر فى معظم عمائر المهاد ذات الأهمية حيث عثر على أعداد وفيرة منها مثل القصبة المعروفة باسم "باداخوس" و"قلعة جواديرا" الواقعة على بعد خمسة عشر كيلومترًا من إشبيلية، وسور إشبيلية يحتوى على "برج الذهب" وتخطيطه مؤلف من اثنى عشر ضلعًا، وكانت تلقى منه الإشارات للسفن للإبحار فى النهر الكبير، وما تبقى من سور إشبيلية كان مشيدًا من التراب المدكوك وملحقًا به أبراج محروطة قبل مقدمة الجدار الذى يقل ارتفاعه عن

السور، والذى يحيط بدوره بالجدران بين الاستحكامين وبين الأبراج، وفى المغرب وجدنا الجدران مشيدة من التراب المدكوك، وفى الأبراج المدعمة فى "تينمال" و"مراكش"، وفى السور الضخم بالرباط، ويبدو أن مقدمة الجدار لم تكن من الأساليب الإنشائية المتعارف عليها، أما البوابات الضخمة فى العمارة الحربية فكان لها مكانة فريدة فى الفن الإسلامي؛ مثال"باب الرواح" وباب "أودابة" فى الرباط، وفى مراكش باب "قصبة" أو باب "أجناو"، وقد جهزت الأحجار المقصوبة فى جزء واحد من السور الذى ساعد على تنفيذ زخرفة نحتية عريضة تحيط بفتحة فى شكل حدوة الحصان الكاملة أو الحادة، وهناك طنف قد اندثر كان يتوج الأفاريز المؤلفة من العقيدات الصغيرة، والإطارات التى تحتوى على الزخارف الكتابية، والركينات وحنيات العقد ذات أسلوب إشعاعى، وكل هذه البوابات الضخمة ترمز إلى عظمة الحاكم وتعد من أهم ملامح فن المهاد.

الزخرفة:

عرف المزخرف الكثير من المواد الأخرى بخلاف الأحجار والنحت على الرخام، فمنذ العصر الأموى استخدم الترصيعات من الطين المحروق أو المخلوط مع الحجر الأبيض على النمط الفارسى والذى ظل متبعًا فى أعمال الزخارف النحتية فى المآذن. ومن التأثيرات الشرقية التى وصلت إلينا عن طريق إفريقية الترصيع بالمينا والذى التصق التصاقًا وثيقًا بزخرفة المآذن.

وقد تعارفنا على تخطيط العقود من خلال دراسة العمارة فظهر العقد الكامل المزدوج، والعقد المشجوج إلى فصوص مستديرة فى أجنحة قرطبة وظل مستعملاً فى كلٍّ من عصر المرابطين والمهاد، والعقد الكامل والمزدوج يستخدم فى فتحة المحاريب إلى الآن مما يدل على حفاظ الفن المغربى على تقاليده.

وهناك أشكال متنوعة للعقد المفصص الذى ازدهر فى عصر المهاد مثل العقد المروحى الشكل، والمنحنى الأضلاع، والمهدب، وقد استخدمت كلها فى زخرفة مفاتيح العقود البارزة المستوحاة فى أغلب الظن من المقرنص، والوصلة بين الفص السفلى للعقد واتساع الدعامات يتم بواسطة تاج بناء حلزونى والذى استقاه المزخرفون فى عصر المهاد من الفن الفاطمى، وقد سبق أن ذكرنا ظهور الزخرفة الشرقية المعروفة بالمقرنص وتتبعنا مراحل تطورها، وبخلاف التخطيطات المختلفة للعقود، واستخدام مفاتيح العقود ذات الألوان المتداخلة التى تأثر بها الفن الرومانى فى مدينة Auvergne، هناك طرز أخرى من المساند البارزة ذات الحليات الحلزونية نفذت فى الجامع الكبير بقرطبة التى انتقلت فيما بعد إلى الفن الرومانى، كما وجدنا بعض التصميمات لحوامل الأفاريز العتيقة المزخرفة بزهرة الأكنتس منفذة فى المساند البارزة الخشبية والتواصل بين كلا الفنين الإسلامى فى أسبانيا والمسيحى قد تم بواسطة الفن المستعرب. والتيجان فى مدينة قرطبة منقولة من الطرز الرومانية، وفى بعض أجزاء من المسجد الذى بناه الحكم الثانى والمنصور نجد طراز التيجان الكورنثية المستوحاة من أساليب معمارية متعددة، وقد عولجت بطريقة التقطيع وخلت من أى تفاصيل داخلية،

وهذه التيجان وجدناها فى مدينة الزهراء، وقد زخرفت بواسطة المنحوتـــات المثقوبة التى فصلت بين نصل الأوراق الزهرية، كما خفضت مـــن الـــنقش الغليظ فى الأضلاع (العروق) وفى القرن الحادى عشر ظهر نوعـــان مـــن التيجان ذوى طرز عتيقة مستوحاة من أصول متباينة، فبدأ التغيير فى الشكل الخارجى وفى العناصر الزخرفية الزهرية التى شكلها الفنان بحريـــة تامـــة. ومن أجمل النماذج وجدناها فى "الجعفرية" بمدينة سراقوصطة، وفى المعبـــد اليهودى بطليطلة، والذى تحول إلى كنيسة مسيحية فيما بعد وعرفـــت باســـم سانت مارى لابلانش Sainte-Marie-la Blanche، كما انتقلت تلك النمـــاذج إلى تيجان المهاد بتينمال، وفى الكتوبية بمراكش، ذلك بالإضافة إلى بعـــض النسق المستقاة من بعض سجلات الزخارف القديمة مثل فـــصوص اللؤلـــؤ، والفريزة، وشكل القلب المقسوم بسهم، كما تـــضمنت عناصـــر الزخـــارف الخطية ثلاثة طرز والتى سبق وأن شاهدناها؛ الزخارف الكتابية، والهندسية، والزهرية، وقد لعبت الكتابات دورًا مهمًا فى زخارف الجامع الكبير بقرطبة، واستخدم الخط الكوفى البسيط، والأحرف تنتهى بأشكال نباتية عند أطرافها، وفى مدينة الزهراء ظهرت الأشكال الزخرفية فى ثراء ومماثلة لزخـــارف إفريقية الفاطمية، ثم ننتقل إلى زخارف جامع تلمسان التى ازدادت ثراء، كما استخدم الخط النسخى ويؤرخ هذا الجامع بعام (١١٣٦)، والزخارف الكتابية من عصر المهاد قليلة نسبيًا، وهى ذات طابع عتيق وصلب وبعيد تمامًا عن الخط الكوفى البديع فى تونس، والزخارف الهندسية كانت محدودة للغاية فى الفن الأموى؛ فظهرت فى زخارف الدرابزين فى مسجد قرطبة، وفى بلاطات الرخام المخرمة وزخارف الشرطة المملوءة بالمتشابكات، وقد شـــاهدنا فـــى

مصر زخارف المتشابكات الهندسية والتى تطورت فى أســاليب اسـتخدامها على الأخشاب. كما زخرف منبر جامع قرطبة بالمتشابكات على نمط منابر المهاد والمرابطين، وابتداءً من القرن الثانى عشر ساد طراز محاريب كـل من تينمال والكتوبية، كما سيطرت الأشكال الزهرية على الزخرفة فى الجامع الكبير بقرطبة وفى مدينة الزهراء، وكم أدهشتنا هذه الزخارف فى طابعهـا ومن المصادر التى استقت منها، ويعتبر نبات الكروم أهم عنصر من عناصر الزخرفة فى إفريقية؛ فظهر العنقود وملحقاته المتنوعة، أمـا الأكنـتس فقـد استخدم فى التاج الكورنثى كعنصر رئيسى ويتألف مـن مجموعـات مـن التصبيعات وتفصل بينها زهور القرنفل والأهلة، كما صور الأكنتس بمقطع جانبى، وينحنى عند العروق (الأضلاع) المركزية، أحيانًـا أخـرى يـشكل الأكنتس على هيئة فصين ضخمين ومثلثين ومتباعدين توحى بشكل القرنبيط، التى تحمل الزوايا ومحاور طبلية تاج العامود فى التاج الكورنثى، وقد لعبت الورقة النخيلية المزدوجة للأكنتس الدور الرئيسى فى الزخرفة الزهرية مـن عصر المرابطين والمهاد، والاختلاف كان طفيفًا بينهما، والزخرفة الزهرية فى عصر المرابطين كانت أقل تنوعًا من زخارف العصر الأموى بعـد أن اختصر منها مثل باقى الطرز الزخرفية فى تلك الفترة التى نفذت فى مساحة مدمجة فظهرت أكثر كثافة حتى باتت غامضة.

وتتسم الزخارف النباتية فى عصر المهاد بالبساطة كما تشغل مـساحة أعرض مما ينم عن تقشف هذه الطائفة من المهاد فظهرت المساحات خاليـة تمامًا من أى نقش مما يعطى الإحساس بالافتقار أحيانًا مثال محراب تينمال، كما فقدت ورقة الأكنتس الكثير من تفاصيلها الزخرفية الداخلية المميزة لهـا

فظهرت بشكل مقطعى أشبه بنماذج إفريقية الفاطمية، وهذه التيارات الشرقية قد مرت علينا سابقًا فى العمائر الأموية فى إسبانيا، والأسقف فى قرطبة ملئت بالزخارف المنحوتة والمرسومة التى تحمل تقاليد الفن الفاطمى فى مصر الذى تأثر بالفن الطولونى، وقد ساعد سهولة انتقال قطع الأثاث من مكان لآخر على انتشار الطرز الفنية وتأثرها ببعض، ونضيف إلى الزخارف النباتية التصاوير الآدمية والحيوانية التى التحمت أحيانًا مع بعضها، وقد عثرنا على بعض الأجزاء لوجوه مجعدة مستوحاة من التقاليد العتيقة فى مدينة الزهراء، كما زخرفت الأحواض الرخامية ببعض الأشكال الآدمية فى القصور الأندلسية من القرنين العاشر والحادى عشر، وبحلول القرن الثانى عشر اختفت تمامًا تلك الزخارف التى لم تعد تتلاءم مع زهد وتقشف المهاد.

فنون الأثاث:

العاج والأخشاب:

ويعد النحت على العاج من مفاخر عصر الخلفاء ورؤساء الطوائف وهو يختلف عن النحت على الرخام، وقد عرفت كلٌّ من قرطبة وكوينكا بإنتاجهم للخزائن وذلك لوجود دور رسمية لإنتاج العاج ومن أجل قطع الخزانة المحفوظة فى كاتدرائية Pampelune، والعلب المستديرة لحفظ العطور والحلى، وتتألف الزخرفة من شريط من الكتابة الكوفية يلتف حول أسفل الغطاء والذى كان يحمل فى أغلب الأحيان تاريخ واسم الأمير المخصصة له، والزخرفة كانت تقسم إلى رصيعات أو حليات بيضاوية،

والوجوه ذو ملمح شرقى، كما احتوت على مجـــالس الـــشراب والطـــرب، والصيد، وتصوير لبعض الأفيال الآسيوية، أما الوريقـــات النباتيـــة فكانـــت تزخرف من الداخل، وهناك تشابه بينها وبين الزخـــارف الموجـــودة علـــى بلاطات رخامية والتى تدل على الصناعة المحلية (انظر لوحة ١٧)

ويبدو أن النحت على العاج لم يستمر فى ازدهاره طويلاً إبـــان حكـــم البرابرة، كما نفذ النحت على الأخشاب ولكن فى أضيق الحدود فقد استمرت دور النجارة فى إنتاجها وقد وصلت الأعمال الفنية فى القرن الثـــانى عـــشر لقمة تفوقها، ويعد منبر القرويين فى فاس، والكتوبية وقصبة مـــراكش مـــن الأعمال الأندلسية المستوحاة من المنبر الشهير بقرطبـــة، وتحتـــوى علـــى زخارف من المتشابكات الهندســـية والمؤلفـــة مـــن العيـــدان بالرصـــيعات وقد أحاطت باللوحات ذات الزخرفة النباتية، وتعـــدد هـــذه الأعمـــال مـــن حيث روعتها، وعبقريتها والإتقان فى أساليبها التقنية من أروع ما أخرجـــه لنا الفن الشرقى.

البرونز:

عرفت إسبانيا فى عصر الخلفاء أعمال سبك البرونز مثل بلاد فـــارس ومصر فى العصر الفاطمى، وعلى الرغم من التأثير الطفيـــف بـــين قطـــع البرونز الإسبانية من عصر الخلفاء والقطع الفاطمية فإن الكثير من الآثاريين لم يستطيعوا التفريق بين القطع البرونزية المصرية والإسبانية، وقد ظهـــرت بعض الأشكال الحيوانية فى أعمال البرونز فى العصر الفاطمى، وإلى إسبانيا ننسب لها الأيل من البرونز وقد عثر عليه فـــى حفـــائر مدينـــة الزهـــراء

والمحفوظ الآن بمتحف قرطبة، وإبريق لغسل اليدين على هيئة رأس أسد والمحفوظ فى متحف اللوفر فقد جاء من مدينة بالنسيا، وأيضًا الطاووس المحفوظ باللوفر وعليه إمضاء "عبد الملك المسيحي"[1] (انظر لوحة ١٨) مما يدل على أصل الفنان المسيحى، كما وجدت ثريات فى مدينة أيبيرا بالقرب من مدينة غرناطة وبمقارنتها ببعض الثريات المحفوظة فى بعض الأديرة القبطية تجعلنا ندرك الدور المهم الذى لعبه المسيحيون فى البرونز وفى ممارسة هذا الفن المعدنى وانتقاله من مصر إلى إسبانيا، كما زخرفت بعض القطع بطريقة التفريغ المعدنى، وهناك خزانة مصنعة من الفضة المذهبة والمطروقة ومؤرخة بسنة (٩٧٦) وتعد من أعمال المعادن النفيسة.

الزجاج والخزف والنسيج:

لقد أمدتنا حفائر مدينة الزهراء بكميات وفيرة من الزجاج والخزف والذى عثر عليه فى مدينة أيبيرا من عصر الخلفاء، كما نرى تماثلاً بين الخزف الأندلسى والخزف الذى تنتجه إفريقية إلى اليوم، وكان الفنان يبدأ بالرسم على الفخار المدهون بعد تغطيته بطبقة من الدهان اللامع ولا يستخدم معه إلا اللون الأخضر واللون الأسمر الداكن من أكسيد الماغنسيوم، كما كثرت التصاوير الحيوانية، والسيراميك المزخرف بطريقة (cuerda seca) وأيضًا الخزف ذو البريق المعدنى، وقد عرف المغرب فى عصر المرابطين والمهاد فنون صناعة الفخار، ومنه الخزف المختوم بدون دهان وأحيانًا كان

---

(١) وهناك نسخة مماثلة لهذا الطاووس محفوظة فى أحد المتاحف بإيطاليا وقد زخرفت بكتابة من اللغة اللاتينية: Opus Salomonis rat.

يزخرف بالمينا من اللون الأخضر وهو الطراز السائد، وقد عثر الأستاذ Alfred Bel على إحدى دور صناعة الخزف فى "أغادير" بالقرب من تلمسان، كما وجدت مجموعات من خرزة البئر من عصر المهاد فى الطريق الممتد إلى مراكش الذى يستمد المياه من الخزان الكبير.

وقد خصص لخلفاء قرطبة "دور الطراز" الخاصة بهم مثل خلفاء بغداد والقاهرة، وتحتفظ كنيسة سانت إتيان دوجورماس Saint-Etienne de Gormas (Soria) فى إسبانيا بوشاح من الكتان وقد غزل بخيوط من الحرير المتعدد الألوان وعليه اسم هشام الثانى ومؤرخ بعام (٩٧٦-١٠١٥) وتحتوى هذه الزخارف على وجوه حيوانية داخل حلقات بيضاوية والتى تشبه بعض قطع النسيج الفاطمى المتأثر بالتقاليد القبطية، وتعد مدينة "الميريا" أهم مركز لصناعة النسيج فى القرن الثانى عشر، وقد تفرعت منه أكثر من ثمانمائة فرع من أفرع صناعة الأنسجة الحريرية.

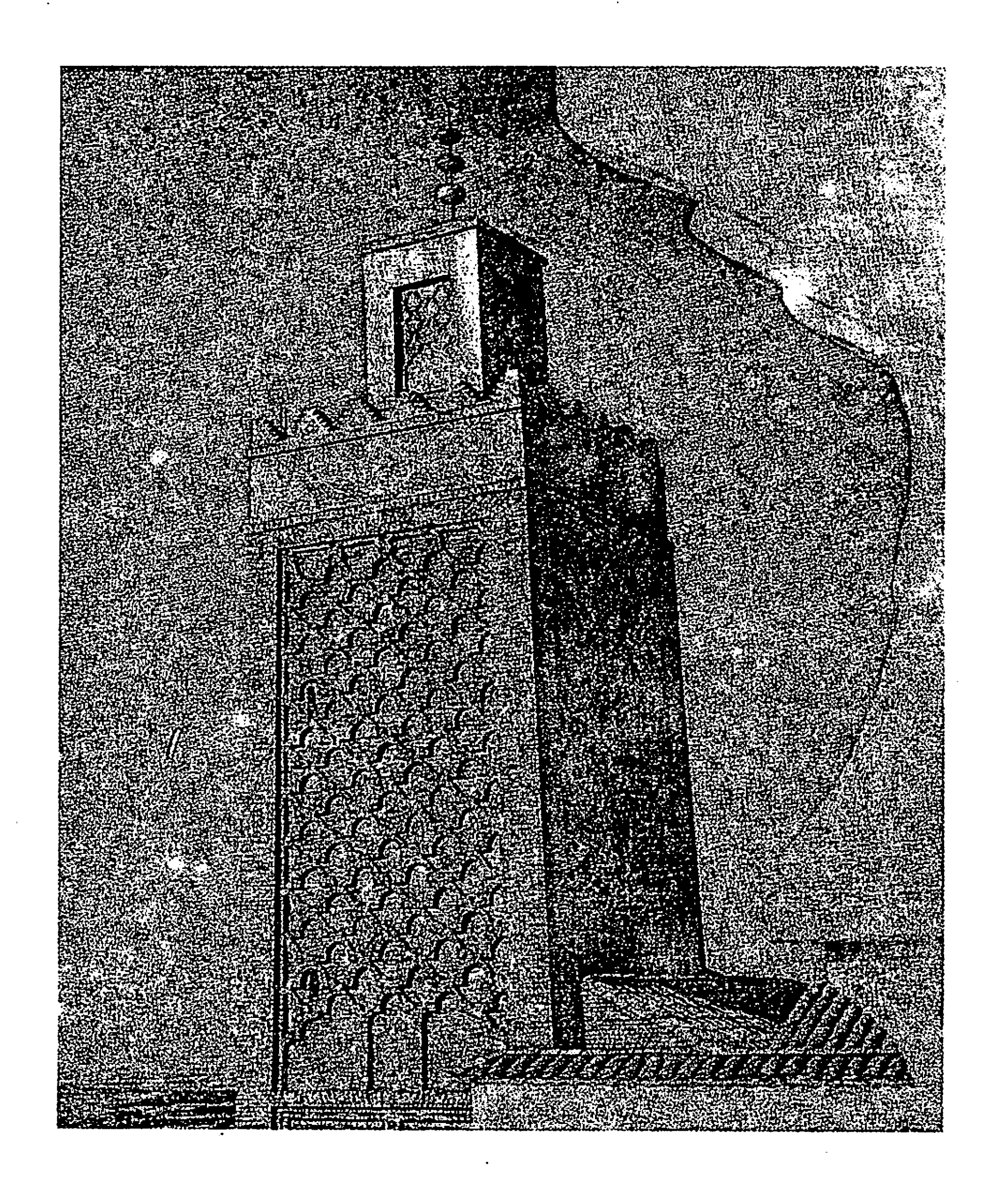
خلاصة:

تعد الفترة التى امتدت من القرن العاشر والحادى عشر والثانى عشر فترة حاسمة فى تاريخ تطور الفن الإسلامى، وقد ظل محتفظاً فى مراحله الأولى بطابع من سبقوه والذى نبع منه أيضًا ثم استطاع فيما بعد الخروج عنه ليحدد ملمحه الجديد الخاص به وقد رأينا سابقًا جميع العناصر الفنية القديمة التى تألف منها، وكان لزامًا علينا أن نحدد طابعه الفنى الجديد الذى فرضته مقتضيات ديانته الجديدة، وما نهت عنه، وذلك بخلاف بعض التأثيرات الغامضة التى سيطرت على الثقافة الإسلامية قاطبة، ولذلك فقد قمنا

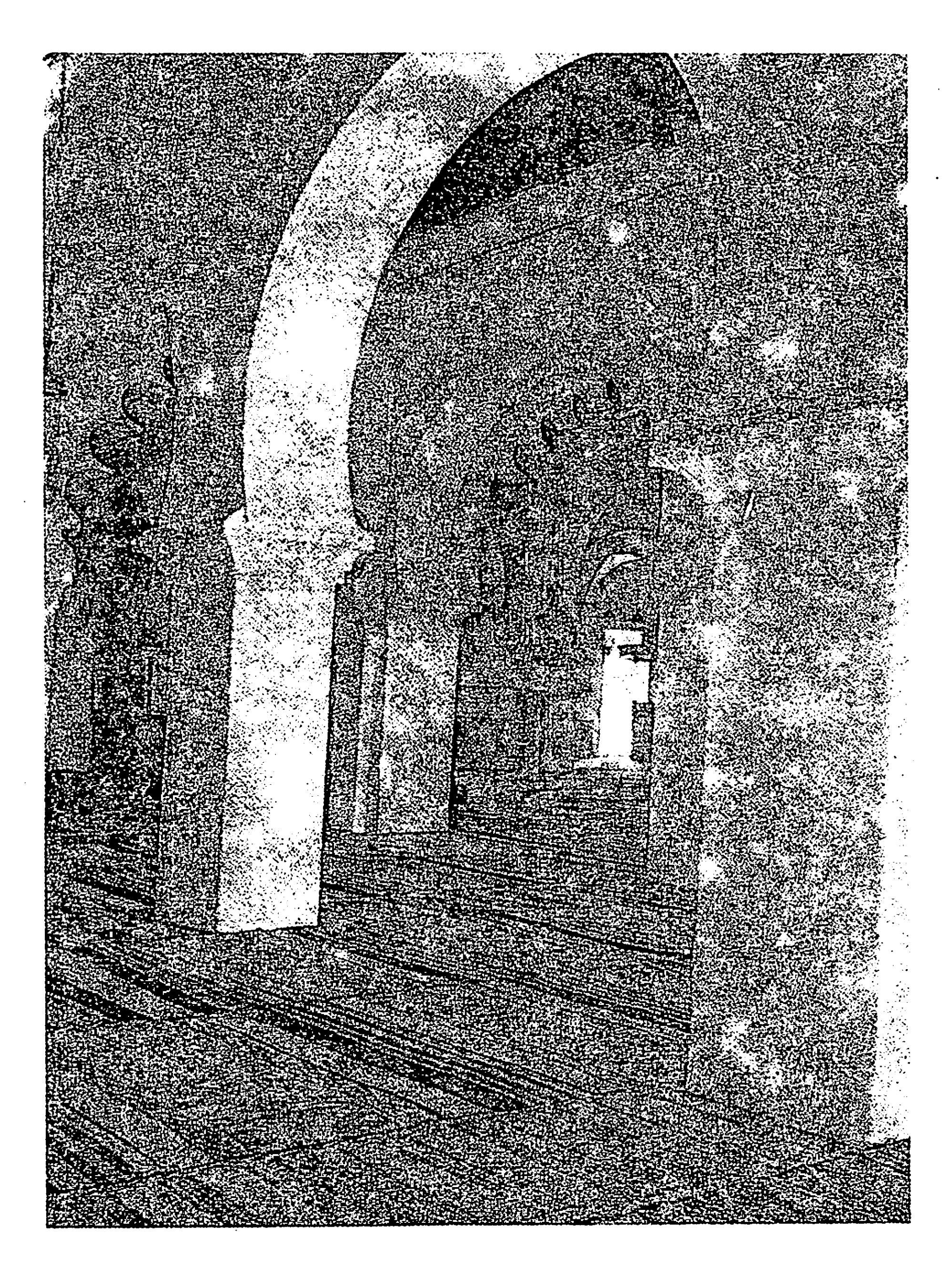
بعمل دراسة دقيقة للمراحل الانتقالية فاستطعنا تحديد ترتيب البازيليكا فى تخطيط المسجد، كما تتبعنا غصن الكروم الهلينستى فى زخارف المتشابكات المكونة من الأوراق النخيلية والذى اشتق منها حيث تأكدت هنا شخصية الفن الإسلامى، وإذا كنا قد وجدنا فى مصر بعض الإطارات الخشبية التى صنعت بأيادى بعض النحاتين القبط وتأثرها الواضح بالتقاليد البيزنطية والتى ظهرت فى زخارف الواجهات فى كنائسهم إلا أنها تعد من الأعمال الفنية الإسلامية البحتة، وقد حظيت بعض الأعمال الفنية المصرية بمكانة فريدة فى سلسلة أعمال الأثاث من العصر الفاطمى، وهكذا بدأ الفن الإسلامى يكتسب طابعه الخاص لتنطلق منه أفرع شتى مثل الشجرة الضخمة التى تنبثق منها الأفرع والأغصان المعلقة بدون قاعدة فى السماء.وقد أوضحت لنا الظروف التاريخية تلك الفترات المتقطعة والتى امتدت قرابة ثلاثة قرون بعد أن انقسمت بدورها إلى ثلاثة خلافات وزعت فيما بينها أقطار الدولة الإسلامية المترامية الأطراف، وقد نتج عن ذلك انتشار المدن الحضارية التى سطع عليها نور الحضارة الإسلامية، كما ساعدت تقاليد الشعوب التى غزاها المسلمون على إثراء الفن الإسلامى بالطابع المحلى وبالتقاليد الراسخة لتلك الشعوب، فظهرت المدارس المختلفة التى تحددت شخصيتها منذ الوهلة الأولى، فإذا ما قارنا بين العمائر الثلاثة السابقة؛ الجامع الكبير بأصفهان، وجامع الحاكم فى القاهرة، والكتوبية بمراكش لوجدنا الفروق شاخصة أمامنا إلا أنها قد احتفظت بطابع يرجع إلى أصل مشترك بينها، كما ساعدت وحدة العقيدة على توطيد وحدة المصالح المشتركة بين الأقاليم الإسلامية فقامت بينهم شتى العلاقات التجارية والثقافية، وقد امتدت الحضارة الإسلامية حتى

شواطئ البحر الأطلنطى حتى وصلت إلى منطقة البيرينيـــه Pyrénées إلا أنها منذ نشأتها ظلت محتفظة بطابعها الشرقى.

كما ساعد تنقل الدبلوماسيين والحجاج، وطلاب العلم والفنانين والتجار من إقليم لآخر على نشر الكثير من الأفكار والطرز الفنية وبطريقة متزامنة فى شتى الأطراف المتباعدة من العالم الإسلامى مثـــل الـــصيغ الإنـــشائية والزخرفية وتجويفات المقرنصات وأعمال الترصيع مـــن الفخـــار المطلـــى بالمينا، مما يدعو أحيانًا للدهشة لأن ظروف تكوينها مازال يكتنفـــه بعـــض الغموض، وقد أشرنا سابقًا إلى ما استعاره المعماريون القرطبيون من القاهرة والقيروان، كما ظهرت بعض القطع الفنية المتشابهة من فنون الأثـــاث فـــى أنحاء شتى تجمعها روح واحدة كما لو كان هناك رابطة فنية تقنية واحـــدة، وقد ساعد انتقال قطع الأثاث على انتشار الطرز المتعددة فى أقطـــار العـــالم الإسلامى حتى وصلت إلى بلاد العالم المسيحى، وفى القرن الحادى والثانى عشر ظهر امتزاج بين فن الخلفاء والفن الرومانى ليصبح أكثـــر ازدهـــارًا فأصبح الاختلاف بين الإسلام والمسيحية سابقًا التقاء وتبـــادلاً مثمـــرًا فيمـــا بينهما، وبمعنى آخر نقول إن دول الصليب التى حلت محل دول الهلال ظلت شاهدة على إشعاع الحضارة الإسلامية التى تأثروا بروعتها، فنقل الصليبيون معهم من الأراضى المقدسة بعض الطرز مثل الأقمشة التى أثرت ســـجلات التصاوير الحيوانية فى عالمنا المسيحى، ومـــن صـــقلية المـــسلمة بعـــد أن أصبحت نورماندية انتقلت الكثير من العناصر إلى الغرب المسيحى مثل العقد الحاد المستخدم فى عمارة الكنائس إلى اليوم، وأيضًا الرســـومات والألـــوان المتعددة فى عقود قرطبة لتظهر فى قلب مدينة Auvergne بفرنسا والفضل يرجع إلى المستعربين من إسبانيا وحجاج سان جاك Saint- Jacques.



لوحة (٢١) - تلمسان - مئذنة المنصورة



لوحة (٢٢) - داخل الجامع الكبير بتلمسان

الجزء الثالث

إرث الخلفاء الثلاثة

الفصل الأول

الفـــن الإيـــرانى

وبظهور المغول على الساحة فى أوائل القرن الثالث عشر كانت نهاية لسيطرة الأتراك على بلاد فارس بعد أن استطاع أجلاف جنكيز خان اجتياح دويلات الأتابك الصغيرة والقضاء عليهـــا، والأتابـــك هـــم بعـــض القـــواد العسكريين الذين استطاعوا الانفراد بالحكم بعد أن قسموا فيما بينهم منـــاطق نفوذ السلاجقة فى إيران كما امتد نفوذهم (أتابك الأتراك) فـــسيطروا علـــى سوريا حتى وصلوا إلى آسيا الصغرى عام (١٢٦٠)، وقد شكلت هذه الدول من بلاد المشرق القديم وحدة قائمة بذاتها ساهمت بـــدورها فـــى المراحـــل الانتقالية بين آسيا المسلمة ومصر وسوف ندرس كلاً منهمـــا علـــى حـــدة، واجتاح المغول إيران فى ثلاث غزوات؛ الأولى قام بها جنكيز خـــان عـــام (١٢١٨)، ثم جاء هولاكو بعده بأربعين عامًا، والثالثة على يد تيمورلنك بعد مائة وخمسين عامًا أى مع نهاية القرن الرابع عشر.

وعلى الرغم مما صاحب هذه الحملات من تدمير فإنها لم تستطع النيل من الثقافة الإيرانية، وقد استطاع الألخان وهم حكام من المغول الذين جاءوا بعد هولاكو السيطرة على البلاد من الفرات إلى بلاد الهندوس لمدة قرن من الزمان، ثم جاء من بعدهم التيموريون خلفاء تيمورلنك الذين لم ينقطعوا عن ماضيهم كما ظل الفن الإيرانى فى إحياء مستمر له والمغـــول هـــم أقـــوام

ذو قرابة من شعوب الصين وقد أظهروا حميتهم فى الـدفاع عـن الإسـلام وحماية العلماء والفنانين، وابتداءً من القرن الثالث عـشر والرابـع عـشر أصبحت كلٌ من مدينة تبريز، والسلطانية، ومراغـة الواقعـة فـى منطقـة أذربيجان فى الجنوب الغربى من بحر قزوين مراكز ثقافية لالتقاء الـشعراء الفرس، وتميزت تلك المدن بعمائرها المشيدة من الطوب لتكون مقابر ملكية وهى ترمز إلى العظمة والذوق الراقى لهؤلاء الحكام المغوليين إلا أن عوامل التدمير قد أصابت الكثير منها .

العمارة الجنائزية والدينية:

ومن أهم المقابر التى شيدت تقع فى مدينة السلطانية ومؤرخـة بعـام (١٣٠٩) وقد خصصت لدفن الأمير أولجاتو، والعمارة كلها مـن الأجـور وتتألف من قاعة جنائزية مغطاة بقبة وملحق بها مصلى صغير ومن المرجح أنه أحدث من المقبرة، والقاعة المقبية تبلغ مساحتها ٢٤×٤٠ مترًا، وتحتوى على تخطيط مثمن مدعم بأربع كتل غليظة، ويظهر هذا المثمن من الخـارج بشكل مربع ذى زوايا حادة زخرفت بها التجويفـات مـن داخـل العقـود الصغيرة، والرواق مثمن وبه فتحة كبيرة قد توجت بها القاعدة، كما دعمـت الجبهات بأبراج إلا أنها انهارت كلها، وتمتد تيجان الركائز الأسطوانية فـى ثمانى زوايا مؤلفة للرواق، والقبة تظهر فى هيئة العقد الحاد المنبثـق مـن المركز، والأسلوب الإنشائى الذى اتبع فى مقبرة الأمير السلجوقى سنجر هو الآتي؛ شكلت القبة على هيئة قلنسوتين مدمجتين يفصل بينهما فراغ والـذى تقطعه بعض العقود البسيطة، وظاهر القبة كسى كله بالمينا من اللون الأزرق

الفيروزى، وعلى الرغم مما أصاب هذا القبر من خراب، فهو من أبدع العمائر الملكية المغولية التى ظهر فيها الابتكار فى الأساليب الإنشائية فى النسب، وفى التكسية الخارجية المتألقة المشكلة من السيراميك والتى تعد من أبدع إفرازات العبقرية الإيرانية، وتحتفظ مدينة "طوس" القديمة الواقعة فى خراسان بمقبرة كبيرة عرفت خطأ باسم مقبرة الخليفة هارون الرشيد وتاريخ عمارتها مقارب للسلطانية، وهناك أكثر من ملمح بين المقبرتين؛ فالقاعدة مزخرفة بتجويفات، والأبراج تعلو فوق الزوايا الضخمة، أما القاعة المركزية فى مقبرة طوس فتحتوى على تخطيط مربع ومغطاة بقبة صغيرة مؤلفة من قلنسوات مدمجة، وإذا ما اتجهنا نحو الشرق نصل إلى المقبرة المهيبة والمعروفة باسم جور- أمير- سمرقند، وقد شيدت عام (١٤٠٥) ليدفن فيها تيمورلنك ويفصل بينها والمقابر السابقة قرن من الزمان، وتتألف من إيوان استخدم كدهليز يؤدى إلى الصحن المزروع بالأشجار والذى يسبق القبر ثم إيوان ثانٍ للخروج منه، ومن أعلى القاعدة المثمنة توجد الكتلة المرتفعة المؤلفة للأسطوانة الرافعة للقبة التى زخرفت بتضليعات بارزة ومنتفخة وقد كسيت القبة بصفائح من الخزف الأزرق والمذهب، ومن الداخل حفر القبر فى شكل مربع ليمتد كل جانب منه بتجويفة مستطيلة، ومن أعلى تقع القاعة الرئيسية ذات التخطيط المتعامد، وقد غطيت القاعة بقبة محملة على عقود الزاوية، ولا يتخطى ارتفاع مستوى الأسطوانة الرافعة، والقبة الخارجية تشرف من خارج القبة الداخلية ويصل ارتفاعها حوالى عشرة أمتار وقد ملئ الفاصل بينهما بقواطع ودعامات تمنع أى هبوط أو انحناءة فى الزخرفة الموجودة أعلى البناء.

وقد ظلت العناصر الأساسية فى العمارة الجنائزية مستخدمة فى المبانى الدينية، كذلك التقاليد الإنشائية السلجوقية التى لم تتوقف فى العصر المغولى ومازلنا نشاهدها بوضوح فى بعض المساجد الشهيرة التى لم تطلها يد التخريب.

الجامع الكبير فى فيرامين (جنوب طهران):

شيد هذا الجامع أبو سعيد المغولى عام (١٣٢٢) والمدخل مؤلف من إيوان يطل على الصحن المحاط بالعقود من أروقته الأربعة وقد فتح إيوان فى وسط كل رواق منها، وإيوان القبلة يرتفع عن الإيوانين الجانبيين مشكلاً المدخل المهيب المؤدى إلى قاعة الصلاة، الذى يحتوى على قاعة واسعة مغطاة بقبة؛ والقبة تلتف من حولها الأروقة المغطاة بقنطرة تمتد بطول جدار القبلة والأروقة الجانبية للصحن، وترتكز القبة الكبيرة على أسطوانة رافعة مربعة الشكل وتحملها العقود ذات التجويفات المركبة، وهذه التجويفات المكدسة من المقرنصات ترجع إلى التقاليد الإيرانية والتى زخرفت بها الإيوانات، والعقود تظهر فى شكل حاد أو فى هيئة العقد ذى البتلتين وهى من سمات العمارة الفارسية أيضًا.

و"مشهد" هى المدينة المقدسة الواقعة فى إقليم خراسان فى إيران، حيث تفد إليها الأعداد الوفيرة من الحجاج المسلمين الشيعة بعد أن أصبح المذهب الشيعى هو المذهب الرسمى لدولة الفرس، وقد أبدوا الكثير من الاهتمام لترميم مسجد "جوهر شاه" الذى شيدته إحدى الأميرات التيموريات عام (١٤١٨)، والبناء يتألف من مساحة شبه مربعة، يبلغ طول ضلعها حوالى

٩٠م، كما يشتمل الصحن على مساحة مربعة، تمتد جوانبه بنحـو خمسـين مترًا تقريبًا، وقد حفت بأروقة مكونة من طابقين تقطعها أربعـة إيوانـات، وإيوان القبلة مؤلف من قنطرة وبجانبه مئذنتان أسطوانيتان والتـى شـكلت واجهة القاعة التى غرس بها المحراب وفى وسطها ترتفـع القبـة الكبيـرة المبصلة، وقد دعم هذا الجامع بجدران قوية والتى تفصل بينه وبين البواكى الممتدة على كلا الجانبين.

جامع "يزد" الكبير فى وسط إيران:

وهذا الجامع مازال يستحق منا دراسة كاملة، فقد شيد عـام (١٣٧٥) وانتهى من تشييده عام (١٤٤٢) كما رمم عدة مرات، وتخطيطه مألوف فهو يتكون من صحن محاط بأروقة إيوانات، وبالنسبة لإيوان القبلة نصل إليه من خلال فتحة عريضة وهى أكثر عرضًا من الارتفاع فى صالة المحراب.

وقد غطيت هذه القاعة بقبة غليظة وقصيرة، ويقع عن يمينها ويسارها الإيوان وقاعة تعلوها قبة، وبائكة المصلى غطيت بأقبية برميلية فى اتجـاه مستعرض، ثم نجد قبابًا صغيرة بشكل الأبراج المزججة ترتفع مـن أعلـى الأقبية البرميلية التى ساهمت فى الإنارة الجيدة للقاعة، ثم ننتقل إلى الجـامع الأزرق بتبريز (والواقع جنوب غرب بحر قزوين) ويحتـوى علـى كتابـة مؤرخة بعام (١٤٦٨)، وعلى الرغم من حالة الخراب الذى عليه هذا الجامع فقد لقب بالأزرق نسبة لزخارفه البديعة من الخزف والتى مازالت فى حالـة جيدة من الحفظ إلى الآن، ونلاحظ هنا نمطًا مختلفًا من العمائر الدينية فواجهة الجامع عريضة تمتد حوالى ٥٢ مترًا، وبها حـصنان مـستديران وترتفـع فوقهما مئذنتان عاليتان، ثم نصل إلى الداخل بواسطة مدخل مسقوف يحتوى

على مقرنصات، وقد غرس فى وسط الواجهة، والقاعة المربعة هنا حلت محل الصحن وطول ضلعه حوالى ١٦م، وقد غطيت بقبة كبيرة، والقبة محاطة بثلاثة أروقة من داخلها قباب صغيرة، ومن خلال أربع فتحات عريضة تتصل القاعة المركزية بالأروقة الداخلية، كما تصل بين الواجهة المقابلة للمدخل، والقاعة الصغيرة كانت مغطاة بقبة وبها محراب إلا أنها خربت (انظر لوحة ٣٠) والملاحظ هنا أن العنصر الأساسى وهو الصحن الداخلى قد غاب فى تخطيط جامع تبريز وهو من السمات المألوفة فى التقاليد الإيرانية، والقاعة الكبرى مغطاة بقبة وتنبثق من الصحن كما تتصل بباقى الأروقة التى تحيط بها، والفتحات التى تنفرج على الجوانب قد حلت محل الإيوانات، ويتشابه هذا الجامع بمقبرة السلطانية فى أكثر من ملمح؛ فالقاعة صغيرة وبها محراب وقد ضمت إلى القاعة الرئيسية من الخلف، وهذا الترتيب نراه مناسبًا أكثر لضريح ولكنه لا يفى بغرض إقامة الشعائر الدينية فيه، وربما يكون هناك تأثر بالعمارة البيزنطية فحدود مدينة تبريز المتاخمة لحدود الدولة البيزنطية سوف تظهر فيما بعد التشابه فى عمارة المساجد الأولى العثمانية.

العمارة المدنية:

ومن العمارة المدنية المغولية عثرنا على بقايا "قصر قاش" الذى شيده تيمورلنك ليكون مقرًا له، ومدينة قاش هى مسقط رأسه وتقع جنوب سمرقند، وقد ترك لنا السفير هنرى الثالث وكلافيجو وصفًا غريبًا لتلك المدينة، ومدخل القصر عظيم ويمتد بدهليز طويل، وبه قاعات جانبية للحراس والتى فتحت بواسطة الإيوان الموجود فى الصحن المركزى.

وهناك إيوان آخر مغروس فى الواجهة المجابهة لنفس الصحن ومازالت بعض الجدران باقية من هذا الجزء إلى الآن، ونلاحظ الضخامة فى النسب، فالإيوان كان يرتفع بطول ٥٠م ومحاطًا به أبراج أسطوانية، ومن الداخل ينفرج على قاعة استقبال مربعة، كما يحتوى على عدة طوابق معيشية وقاعات اصطفت فى الجوانب المحيطة بالجزء الأوسط من القصر، وبخلاف هذا التنسيق المؤلف من عدة طوابق، فإن القصر الملكي"قاش" قد استقى عناصره من عناصر ترتيب المسجد، والعمارة المدنية عامة اشتقت من العمارة الدينية، والعصر المغولى بصفة عامة لم يعرف بأية ابتكارات فيما عدا عصر تيمورلنك وخلفائه الذى عرف بعصر النهضة التيمورية حيث نعم أمراؤه بحياة البذخ، كما عرفوا بهمتهم فى إقامة العمائر مثل "جور أمير" و"قصر قاش" وهى عمارة خلابة ومثيرة للإعجاب والدهشة كلما أمعنا فى نسبها المعمارية الشاسعة، وأبراجها، وقبابها، وفخامة زخارفها إلا أن الطرز لم تتغير، كما لم يظهر فيها أى تأثير صينى كما كنا نتوقع، وقد قام الحكام التيموريون باستدعاء فنانين من شتى أقطار بلاد فارس حيث المراكز الفنية القديمة المنتشرة هناك لبناء عمائرهم فى قاش وسمرقند التى ظهرت فيها غزارة الفن الإيرانى الإسلامى.

الزخرفة:

والزخرفة لم يحدث بها أى تغيير يذكر، وقد انتشر استخدام المقرنص، وتداخلت الأشكال الموشورية مع الأساليب الإنشائية فى بناء الجدران من العصر السلجوقى ليختفى تمامًا فى العصر المغولى وظهرت فقط فى التكسية

المنفصلة تمامًا عن الهيكل التشريحي للبناء وكانت إما تلتصق بالقبو أو بالقبة، والتلبيسات الخزفية التي ظهرت في سامراء في القرن التاسع والتي استمرت في العمارة السلجوقية في أضيق الحدود قد وصلت إلى ذروة تطورها في العصر المغولي، فالتقنية العالية والإبداع في فن الأرابيسك والجمال المنقطع النظير في استخدام المينا في الجامع الأزرق بتبريز لا نظير له، كما أن التكسيات ذات الألوان الزاهية والمتعددة كانت تلتصق أحيانًا على سطح كامد من الأجر أو يكتفي بالدهان على سطح لامع بشكل الطوب والذي يلتحم تمامًا بالتلبيسات التي تغطي المساحات الكبيرة كاملة مما قلل من استخدام الأشكال الزخرفية الأخرى، وفي الجامع الأزرق بتبريز ظهرت النتوءات النحتية من الجص التي تحيط باللوحات وظهر تأثيرها القوي بوضوح، وقد زاد من ثراء الزخرفة استخدام الألوان المعتمة والبراقة حيث وجدنا اللون الأزرق سائدًا، وقد ساعد التنوع في الموضوعات والبقع بألوان متعددة والعناصر الخطية التي استخدمت بدقة في كل لوحة على خلو الزخرفة من الغموض (انظر لوحة ٣٠)، وتنتمي تلك العناصر الخطية في الزخرفة إلى ثلاث عائلات هما: الكتابات، والهندسة، والزهور.

لم تحظَ الزخارف الهندسية هنا بالمكانة التي حظيت بها في أقطار أخرى من العالم الإسلامي مثل مصر والمغرب، والأشكال المضلعة المحددة بالأشرطة تتسم بالبساطة ولم تؤثر على شكل المضلع، كما انتشر الشكل النجمي المنبثق من النجمة الثمانية القديمة أو من الصليب المتعامد، وقد

حظيت الكتابة بمكانة كبيرة، فاستخدمت الزخارف من الخط الكوفى المنفذ على الأجور وعلى الفخار المطلى بالمينا كما كسيت بها الجدران والمساحات المنحنية فى المآذن وفى المقابر.والخط الكوفى المربع كان ملائمًا فى الزخارف المتكررة المؤلفة من الأشرطة الصلبة والمكسورة بزاوية قائمة، وقد اشتملت الكتابات الكوفية على بعض النصوص الإيمانية القصيرة الشائعة الاستخدام، أما الكتابات من الخط النسخى فكتبت بها النصوص الطويلة باللغة العربية والفارسية، وبعض الأبيات الشعرية من اللغة الفارسية، وتميزت الكتابات المنفذة على الجص بطابعها المنسق، ومنها أيضًا الزخارف الكتابية المقطعة فى الخزف على سطح مليء بالأغصان النباتية والتى تنم عن جدارة الفنان وتمكنه التام، والزخرفة الزهرية كانت عنصرًا قائمًا بذاته، وتتألف من بعض الأغصان الحلزونية، ومن أنصاف الأوراق النخيلية، واللوحات وركينات العقود وفى حالة استخدام الزخرفة الزهرية فى المساحات المضلعة المستقيمة كانت تبسط على الجدران مباشرة.

وقد اشتقت هذه الزخرفة الزهرية من زخارف سامراء ونايين، وقد لحق بها الكثير من التغييرات فباتت محورة ولا تحاكى الطبيعة، وقد ظهر هذا التأثير فى فاكية الكروم وفى نبات الأكنتس؛ فتحول العنقود ليشبه الفاكهة بشكل سهمى بزاوية قائمة أو منحنية، والورقة النخيلية أخذت شكل المثلث وقد قسمت إلى فصين غير متساويين، والوردية تألفت من مجموعة ثلاثية من الفصوص.

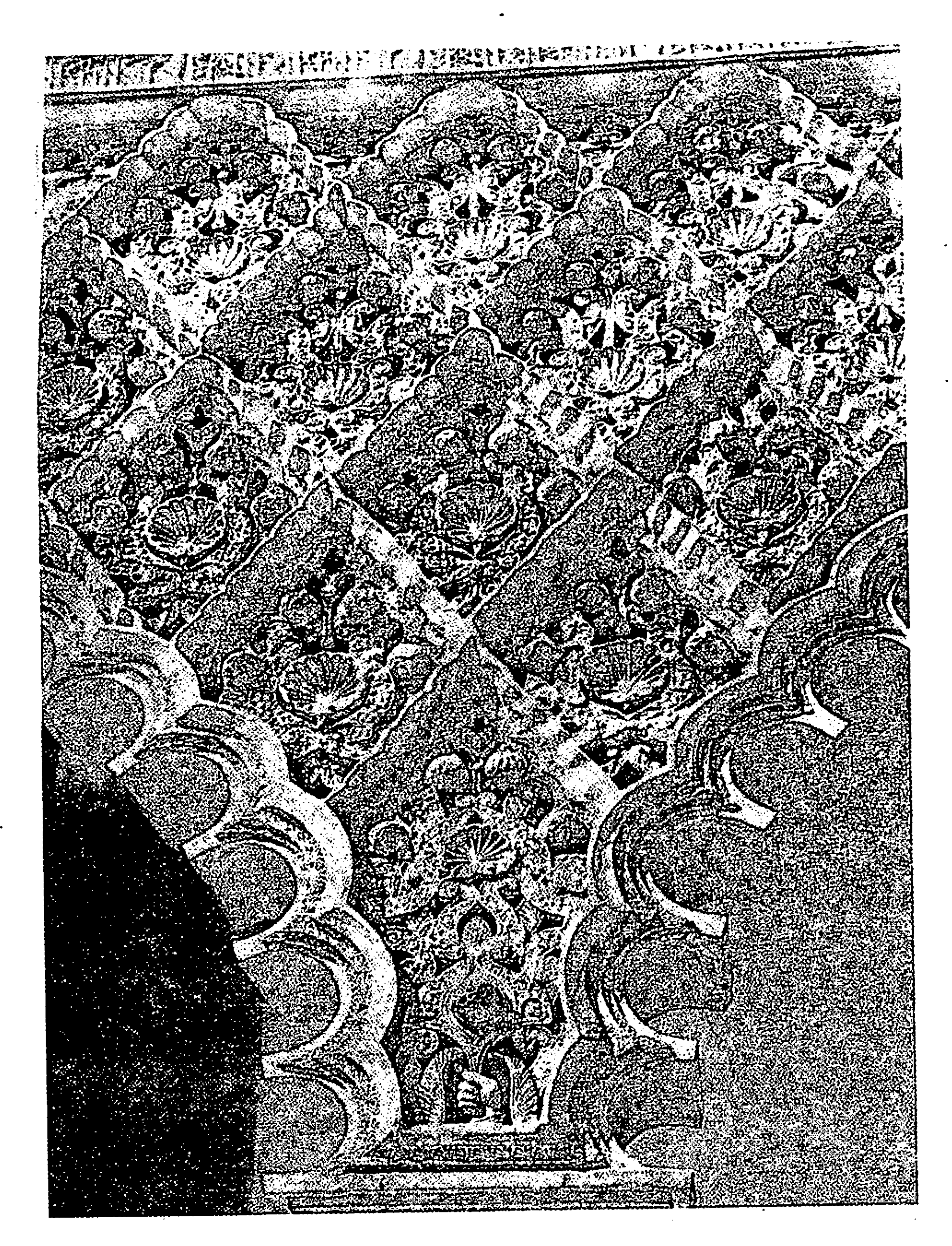
كما ظهرت بعض الصيغ التى باتت مألوفة من العناصر النباتية والتى ملئت من الداخل ببعض الألعاب المصطنعة والمركبة لتشغل المساحات المطلوب زخرفتها، كما أضيفت بعض الأشرطة المتعرجة والوريدات التى تظهر كقطرات الندى.

وهذا النمط من الزخارف الذى عرفه الفاطميون قد عم استخدامه، كما يذكرنا ببعض الزخارف الصينية من البرونز وفى بعض المنسوجات، وربما يكون هذا الطراز قد جاء من الشرق الأقصى.

فن الأثاث:

التحمت الزخارف الخزفية التحامًا وثيقًا بالعمارة وكسيت بها معظم العمائر المؤرخة بالقرن الثالث عشر والرابع عشر والخامس عشر كما وجدنا أجمل القطع الفنية مؤرخة بهذا العصر، ومن بين مئات المراكز الصناعية للفخار تلك التى تقع فى شمال غرب إيران ومنها مدينة الرى وراجس بالقرب من طهران والتى عرفت هذه الصناعة منذ أربعة قرون وظلت مستمرة حتى بعد استيلاء جنكيز خان وهولاكو على تلك المدن، ومن أهم دور صناعة الفخار الذائعة الصيت وذات الإنتاج الوفير تقع فى مدينة سلطان أباد، وسافا، وكاشان (انظر لوحة ١٠)، وقد استمرت مدينة رى فى إنتاج الخزف ذى البريق المعدنى من الأطباق، والأوانى الزهرية حيث لون باطن الآنية باللون الأبيض أو الأزرق، كما احتوت التكسيات الخزفية على أشكال بديعة من النجوم، والصلبان ذات البريق المعدنى المصنوعة فى كاشان من

القرن الثالث عشر، واحتوت الزخارف الغزيرة على الوجوه الآدمية والحيوانية، وقد صنعت قطع من الخزف المتعدد الألوان على دهان شفاف في كلٍ من رى وكاشان، كما عرف خزف كاشان باللمسات الذهبية التى أضيفت إليه مما زاد من قيمته، والذى ظهر أيضًا فى سافا والرى، ومن الأعمال المميزة لمدينة كاشان الخزف ذو النقوش وتحتوى على النماذج المجسمة أو المصنوعة فى قوالب، ومن منطقة سلطان أباد وصلت إلينا الطرز التالية؛ الخزف ذو البريق المعدنى، والخزف المتعدد الألوان، والفخار ذو الزخارف البارزة، إلا أن ألوانها كامدة وداكنة؛ ولذلك قمنا بدراسة مجموعات الرسومات التى تحتوى عليها فنون الفخار؛ فظهرت الأشكال الآدمية فى هيئة مستديرة، ووجوه الدمية وقد أتقن الخزافون تنفيذها بحرية تامة والتى تضاهى المنمنمات الحديثة، كما وجدنا فى زخارف الخزف بعض التأثيرات المغولية والأخرى من الشرق الأقصى.



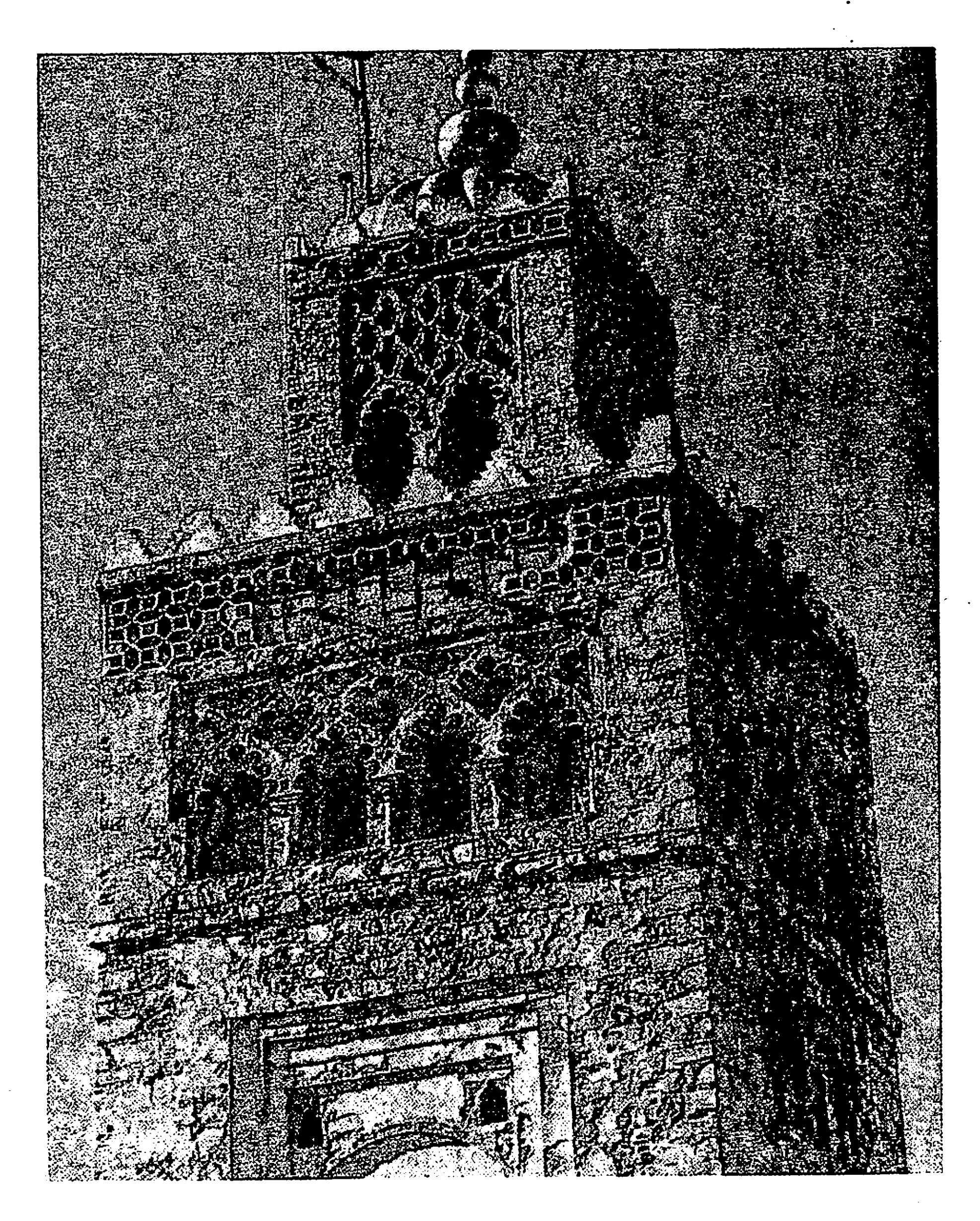
لوحة(٢٣) مقطع تفصيلى من القصر بإشبيلية

فن الرسم:

لقد عثر حديثًا على مخطوطة لأندارزنامه وهو أحد شعراء الفــرس، والتى زخرفت بالمنمنمات حيث تظهر بها التــأثيرات الــصينية والمؤرخــة بعام (١٠٩٠)، وحتى تاريخ هذا الكشف للمخطوطة الموثقة فإننا لم نعثر على أية مخطوطة أخرى قبل القرن الثالث عشر.

وابتداءً من القرن الثالث عشر ظهرت الكتب العلمية والتــى احتــوت على الوجوه كجزء مكمل وشارح للنص، كما بدأ الاقتباس من بعض الأعمال اليونانية؛ فظهر مؤلف فى حركة علم السوائل المتحركة للجزرى المأخوذ من كتاب لفيلون البيزنطى، ومؤلف آخر عن المــواد الطبيــة المتــرجم عــن ديسقوريدس، كما ظهر فى نفس الوقت كتاب كليلة ودمنة- النسخة العربية- وهو عبارة عن حكايات على لسان الحيوانات وترجع أصولها لبلاد الهند، ثم مقامات الحريرى، ويؤرخ ببداية القرن الثانى عشر والراوى يظهر هنا فــى صورة رجل أشعث، طلق اللسان وهو يتنقل بين المجالس ليسرد أقاصيــصه فى شتى أطراف الممالك الإسلامية، وقد ذاع صيت كلا الكتابين لما بهما من تصاوير، فالأول يحتوى على الأشكال ذات الأربع، والطيور المختلفة والتى تدل على دقة الملاحظة، أما الثانى فقد أوحى إلى الفنان يحيى بن محمود من مدينة واسط الواقعة على ضفاف نهر دجلة بين بغداد والبصرة وقد احتــوت على سلسلة من التصاوير الجذابة المنفذة بأسلوب زخرفى بديع.

وقد حاولنا البحث عن أصول هذا الفن فى الكتب الخاصة بطائفة الزرادشت التى ظهرت فى إقليم التركستان وفى بلاد ما بين النهرين، كذلك رجعنا للرسومات الموجودة فى المخطوطات البيزنطية، وجدير بالذكر أن المخطوطات الإسلامية لم تتسم بالجمود ولا بالطابع الكهنوتى، وقد صور الأثر أو المنظر الطبيعى فى إطار مبسط، وأصبحت الوجوه أكثر تعبيرًا عن الحياة، والميل إلى إظهار الحركات التعبيرية والتى لم تخلُ أحيانًا من الإيماءات الكاريكاتورية، وترجع الكثير من المؤلفات فى النصف الأول من القرن الثالث عشر إلى مدرسة بغداد، ومع الحملة الثانية المغولية بقيادة هولاكو استحدث فى فن المنمنمات طابع جديد متأثر بالتقاليد الصينية وقد وجدناه فى المناظر الطبيعية، فصورت الجبال والسحب والأشجار والمياه الجارية وكلها مستوحاة من أعمال الرسامين الصينيين وخاصة تصوير مؤلفات الحيوان والتاريخ الطبيعى الذى اشتهر فى مدينة تبريز وتركستان، وخلال القرن الرابع عشر بدأ تأثير الشرق الأقصى واضحًا فى كلٍّ من تبريز وشيراز إلا أنه يميل إلى الاعتدال، وبات الرجوع إلى الأصول الإيرانية واضحًا لتأخذ مكانتها من جديد وخاصة فى التصاوير فظهرت فيها روعة التكوينات وجمال التأثير العاطفى ليلهم شاعر إيران العظيم الفردوسى الذى تغنى بالبطولات والقوميات القديمة.



لوحة (٢٤) مئذنة الكتوبية

ومع وصول التيموريين إلى الحكم فى القرن الخامس عشر أصبحت مدينة هرات من أهم المراكز المشعة فى تصاوير المنمنمات، كما لم تختفِ التأثيرات الصينية كلية بل استمرت فى المناظر الطبيعية التى ترجع بنا إلى الموضوعات المصورة على الحرير وقد اشتملت على مناظر اللقاءات العاطفية ومناظر للأحداث الحربية، وتناولت بعض المآثر للبطل الهمام رستم، وظهرت أيضًا التصاوير للأحاديث العاطفية التى دارت بين الأمير خوسرو والجميلة شيرين، وقد كان هذا إيذانًا لظهور الفنانين الموهوبين مثل الفنان بيهزاد الذى ولد عام (١٤٤٠) بمدينة جرات والذى يعد العصر الذهبى لفن المنمنمات الفارسية، فتنوعت كما احتوت زخارفها وتكويناتها على قيمة عالية تنم عن القدرة الفائقة فى طريقة الصنع، والابتكار فى التعبير عن المواقف مع الثراء والانسجام والدقة فى اختيار الألوان، هكذا ظهرت موهبة بيهزاد فصور بعض النصوص المنتقاة مثل قصة تيمورلنك، أو رواية مجنون ليلى لتكون بداية ظهور مدرسة بيهزاد فى العصر الصفوى.

الفن السورى وآسيا الصغرى:

وبعد ٥٠ عامًا بدأ الصدام يحتدم بين المغول وكلٍ من سوريا وآسيا الصغرى، وقد ظلت سوريا فى يد الأتابك حتى عام (١٢٦٠) وهم ورثة السلاجقة، ثم جاء من بعدهم الأيوبيون خلفاء صلاح الدين.وقد حكم الأتراك منطقة آسيا الصغرى فظهر سلاطين الروم وعاصمتهم كونيه، والتى عرفت قديما باسم Iconium وكلا الإقليمين اللذين اشتهرا بالفنون قد تأثرا تأثرًا مباشرًا ببلاد ما بين النهرين حيث ظهر نمط جديد من العمائر وهو المدرسة

أى المكان المخصص لتدريس العلوم الفقهية والتشريعية، وكانت بدايتها فــى مدينة بغداد فى النصف الثانى من القرن الحادى عشر وهى مؤسسة تعليمية تابعة للدولة وكانت تقوم بتعيين الموظفين، وللأسف لم يتبقَ لنا أية مدرســة من المدارس التى شيدها الوزير السلجوقى القدير نظام الملــك، والمــدارس الباقية تؤرخ بالقرن الثالث عشر وقد بناها الأتراك فى كلٍ من دمشق وحلب والذين عرفوا بحميتهم فى الدفاع عن الدين، وقد ظهر التنوع فــى ترتيــب المدرسة السورية، وهى تتألف من القاعات المخصصة للــدروس، وبعــض الغرف التى أعدت لسكن الأساتذة والطلاب، ثم مصلى وقاعات للوضوء.

وكان من المألوف أن نجد فى إحدى زوايا المدرسة قاعة مقبية أعدت لدفن مؤسسها راجيًا من الله المغفرة والرحمة جزاء عمله.

كما ظهر الطراز الإيرانى أو الإيوان فى إحدى القاعات المخصــصة للدرس، وقد غطى بقبو برميلى وينفتح على الصحن بدون جدار فى الواجهة وتحتوى المدرسة الصباحية فى دمشق المؤرخة بين (١٢٣٣- ١٢٤٥) على تخطيط منظم ينتمى لطرز العمائر الدينية فى فارس، والدهليز الذى يقع عند محور الواجهة، ويؤدى إلى الصحن المربــع، وهنــاك إيوانــان، وقاعــات للتدريس تنفتح على الجوانب، ثم نصل إلى الإيوان الذى غرس فــى عمــق المحراب، وقد شغلت الزاويتان بالمقبرة من ناحية، والقاعــات المخصــصة للوضوء والحمامات فى الناحية الأخرى، وشكلت هذه عمائر مدينة دمشق من الأجور وهى الخامة التقليدية فى بلاد ما بين النهرين وإيران، بينما اســتعمل الحجر المقطع بدقة متناهية فى مدينتى حلب ودمشق ويتماثل مــع الطــرز المعمارية فى شمال سوريا، وطريقة ترتيب الأحجار، والنقاوة فى الخطوط، والتوزيع الجيد للفتحات، مع استخدام بعض الزخارف النادرة مثل المثلثــات

الكروية ذات التجويفات المنحوتة فى الحجر قد أعطت للعمارة السورية طابعًا بسيطًا وأنيقًا.

وهناك اختلاف واضح بين عمارة السلاجقة فى منطقة آسيا الصغرى وعمائر سوريا على الرغم من انبثاقهم من عائلة واحدة، وقد قام الأستاذ أ.جبرييل Gabriel. A ، بدراسة عمائر مدينة قونيه، وديفريك، وقيصيرى، ونيجدى وسيواس، وأماسيا نراها قد بنيت بطريقة مماثلة من الحجارة المرتبة ترتيبًا جيدًا، وقد ازدهرت المدارس فى كثير من المدن التركية فوجدنا التخطيط الذى يحتوى على الصحن والإيوانات مع الفارق البسيط أن الصحن هنا قد أحيط بأروقة معمدة، كما تألفت التربة والقبر من تخطيط دائرى أو متعدد الزوايا وقد غطى بشكل مخروطى مثل القمع أو بواسطة شكل هرمى من الحجر (مثل عمائر فارس)، وتختلف الزخارف هنا عن زخارف عمائر سورية أو فارس ليس فقط من حيث العناصر الهندسية والزهرية المنفذة فى سوريا وإيران، بل أيضًا فى الأشكال المكدسة والمنحوتة مما غير من شكلها الأصلى، وفكرة إعادة استخدام النقش البارز فى الأوراق النخيلية والوريدات التى نفذها الفرس على الخزف أو فى رسوماتهم يظهر براعة الفنانين الفائقة فى تنفيذ تلك الأعمال والتى ربما تكون قد تأثرت ببلاد أرمينية المتاخمة لها حيث تأثرت بها بعض الأعمال الزخرفية، ومن هنا أيضًا يمكننا فهم بداية ازدهار الطراز الباروكى الفريد فى الفن الإسلامى، وابتداءً من عام (١٢٦٠) ارتبط الفن السورى بالفن المصرى ارتباطًا وثيقًا كما حكمت البلدان بسلطة واحدة، فكما ربطنا بين الفن الأسبانى – البربرى (الموركسي) لا نستطيع أن نفصل بين الفن السوري– المصرى.

الفصل الثاني

الفن المصرى والسوري

فى عام (١١٧١) استطاع الأمير الكردى صلاح الدين القضاء علـــى الخلافة الفاطمية، وقد عرف بأنه الخصم اللدود للصليبيين وكأن هذا إيـــذان ببداية الدور التاريخى لدولة الأيوبيين، فقد اعتبر حامى الإسلام أو جنديًا من جنوده، كما استطاع الانتصار على المسيحيين مؤمنًا بذلك مـــصر ضـــد أى خطر يمكن أن يداهمها ولذلك فقد قام بتأمين وتحصين مدينة القاهرة بالعمائر الحربية، وبالنسبة لسياسته الداخلية فقد أعاد المذهب السنى لاغيًا بذلك مذهب الفاطميين الشيعة، وقد قام باسترداد القدس ورمم قبة الصخرة، ثم جامع عمر وهو أول مساجد الإسلام، وقد استمر الأيوبيون فى بناء الأضرحة وأجزلـــوا العطاء لبعض الشخصيات الإسلامية المبجلة مثل ضريح الإمـــام الـــشافعى صاحب مذهب الشافعية، وبنوا المدارس لنشر العلوم الفقهية.

وقد استمرت العمارة الدينية والجنائزية فـــى العـــصر الأيـــوبى فـــى استعمال الطرز السابقة (انظر لوحة ٣٣) وأهم ما تبقى لنا من أبنيتهم ضريح الإمام الشافعى، والثعالبة، ومقابر الأمراء العباسيين، والملك الصالح أيـــوب، ولم يطرأ فى طرزها أى اختلاف عن عمائر العصر الفـــاطمى. والمقـــابر تحتوى على قباب شبيهة بمقابر القرنين الحادى عشر والثانى عشر، وتقـــع على مشارف القاهرة، وقد شكلت القبة من الطـــوب وتتـــصل بالأســـطوانة

الرافعة المربعة من أسفل وهى من الحجر وتحتوى على حنيات مركبة كما شاع استخدام المقرنص، والفتحات تحتوى على قنطرة حادة أو مستقيمة وتتألف من زوايا قائمة بخطوط مائلة.وتتماثل واجهة قبر الملك الصالح أيوب المؤرخ بعام (١٢٥٠) بجامع الأقمر الذى بنى قبله بحوالى ٩٠ عامًا، كما تشابهت عمارة الأيوبيين الحربية بعمارة الفاطميين والتى جاءت من سوريا وبعض الأقاليم المتاخمة لها مع ظهور بعض التأثيرات الجديدة، فأسوار القاهرة الفاطمية فى القاهرة أخذت الطابع البيزنطى، أما قلعة صلاح الدين فهى مستوحاة من القصور المسيحية من بلاد المقدس، فظهرت الجدران ببروز ومحاطة بأبراج مستديرة، والمتاريس مقبية وكلها مستقاة من التحصينات الغربية والتى تظهر تمكن الأمراء وربما يكون قد استخدم بعض أسرى الحرب المسيحيين فى عمليات البناء، ثم انتقلت مصر لحكم المماليك من عام (١٢٥٠) إلى عام (١٥١٧)، وهم قادة عسكريون من أصول أجنبية وقد عرفت حقبة حكمهم بسلسلة من الثورات والاغتيالات والمؤامرات داخل القصر لاعتلاء السلطة.

وهناك فرقتان من المماليك البحرية وهم من أصل تركى حكموا من (١٢٥٠) إلى (١٣٨٢)، والبرجية الذين حكموا بدورهم من (١٣٨٢) إلى (١٥١٧) وبخلاف ما عرف عن تلك الفترة من القلاقل وعدم الاستقرار، وطابع الاستبداد للسلطة، إلا أنه وبالرغم من ذلك فقد نعمت مصر بالاستقرار إبان حكم المماليك، كما زخرفت العاصمة بالعديد من العمائر والتى تتميز بالأبهة والرونق الذى يخطف عين الزائر لها.

العمارة الجنائزية والدينية:

شيدت العمارة الجنائزية والدينية لتكون مقابر للمماليك مثـل العـصر الأيوبى، ومازالت القاهرة تحتفظ بإحدى وثلاثين مقبرة من عصر المماليـك البحرية، وأربع وعشرين من عصر المماليك البرجية إلا أن الكثير منها قـد اندثر، وبالنسبة للمساجد فهى أقل عددًا؛ فهناك ٣١ مسجدًا يرجـع للمماليـك البحرية و٢٤ للبرجية إلا أن الكثير منها قد اندثر وبالنسبة للمساجد فهى أقل عددًا؛ فهناك عشرة مساجد أقامتها المماليك البحريـة، و٢٤ للبرجيـة، أمـا المدارس فكانت أوفر حظًا، فهناك ٢٨ مدرسة من عصر المماليك البحريـة و٣٠ من عصر البرجية، ولا يعنينا هنا أن نرقم أو نوصف كل منشأة علـى حدة ولكننا نسعى لاستخلاص الملامح المشتركة بينها واستعراض أهم وأشهر النماذج التى مازالت باقية، وقد وجدنا المنشأة الفردية والمجموعة المعمارية مثل مقابر المماليك الملحق بها التربة، وقاعة الدفن مربعة تحمل فوقها قبـة مقامة على أسطوانة رافعة مستديرة، وأحيانًا تفتح فيها النوافذ.

والاتصال بين القبة والأسطوانة يتم بواسطة المثلثـات الكرويـة ذات المقرنص أى التجويفات المشكلة من طوابق والأسطوانة مثمنة وتتكون مـن طابق مربع ذى زوايا مائلة، أو مقطعة كالدرج، وكانت تزخـرف بحليـات كبيرة أفقية، أو مقطعة بشكل بللورى، والقبة ترتفع من أعلى لتظهر فى هيئة العقد الفارسى أو (العقد ذو الثلاث بتلات)، وقد زخرفت بحليـات محفـورة ومستديرة، وأحيانًا كانت تزخرف بالمتشابكات الهندسية أو الزهريـة، أمـا النسب التى تشغلها الزخرفة فهى عريضة نسبيًا وترقق أكثر فأكثر، والقبـة فى مجملها زينت بزخارف من تفريغات الأرابيسك ممـا أضـاف لمقـابر الأمراء الطابع الجنائزى.

كما استمرت عمارة المساجد على نفس الطرز السابقة مثال جامع بيبرس الأول المملوكى وهو أول جامع شيد عام (١٢٦٦) فى القاهرة وبه أكثر من ملمح من عمارة جامع الحاكم الفاطمى والذى تأثر بدوره بجامع ابن طولون، وقد تهدم أكثر من ثلاثة أرباع جامع بيبرس، وكان يحتوى على سور مربع يبلغ طول ضلعه حوالى مائة متر، والصحن محاط من جوانبه الثلاثة الجانبية والأمامية برواقين أو ثلاثة أروقة، وقاعة الصلاة كانت تتألف من ست بواكٍ مستعرضة والتى تقطع من وسطها بواسطة ثلاث بواكٍ باتجاه العمق بدلاً من بائكة واحدة مثل (جامع الحاكم) كما أنها تتصل بمساحة مربعة تسبق المحراب الذى غطى بقبة، وقد وجدنا الكثير من التفاصيل المتنوعة التى ترجع للطرز الفاطمية والتى تظهر بوضوح مثل الأساطين المصنوعة من الأجور وقد أدمجت فى زوايا الأعمدة العتيقة أو المستقاة من عمائر قديمة وليس كأشباه الأعمدة المجمعة فى جامع الحاكم وابن طولون، كما يحتوى جامع بيبرس على ثلاثة مداخل مثل السقيفة التى تخرج ببروز ومزخرفة بالنيشات مثل جامع الحاكم، وترتيب الجامع الذى يحتوى على صحن محاط برواق مسقوف على أعمدة، والقاعة المعمدة، والبواكى المستعرضة هى النمط السائد فى مصر حتى القرنين الرابع والخامس عشر، وقد استمر هذا النمط سائدًا فى عصر المماليك البرجية حتى آخر جامع بناه السلطان المؤيد عام (١٤٢٠) فى مكان ملاصق لأحد الأسوار الفاطمية المجاورة لباب زويلة، والقاعة الواسعة المربعة تحيط بها ثلاث بواكٍ مزدوجة وثلاث بواكٍ موازية لجدار القبلة أى قاعة الصلاة حيث توجد المقابر المقبية عند نهاية أطرافها، ويحتوى الجامع على مئذنتين شيدتا أعلى الأبراج المحيطة بباب المدينة.

وإضافة المقبرة للبناء قد قلل من مساحة قاعة الصلاة وهي إحدى ملامح تطور العمارة الدينية حيث أصبحت المقبرة من أهم مكملات العمارة الدينية ومن الأولويات بالنسبة للأمراء في تلك الفترة، وعلى الرغم من اختلاف الترتيب في تلك العمائر فكلها جنائزية، ومن أبدع وأغرب العمائر الجنائزية مسجد السلطان قلاوون المؤرخ بعام (١٢٨٥)، فهو يتألف من مجموعة معمارية؛ البيمارستان (المستشفى) وقد زالت معظم معالمه تقريبًا، ثم الجامع وملحق به الخلايا المخصصة لإقامة الطلاب ويمكن أن تستخدم كمدرسة أيضًا، ثم ضريح السلطان قلاوون وقد ظهرت في هذه المجموعة الكثير من الملامح المعمارية السورية المسيحية والإسلامية معًا مما أعطى لمجموعة قلاوون طابعًا مميزًا، فالواجهة ملئت بسلسلة من التجويفات في شكل عقود حادة تقطع بينهما دعامات الكتف المرتفعة على الأعمدة، وقاعة الصلاة تنفتح على البائكة الوسطى ومحاطة بملحقين، قبة القبر مستوحاة من قبة الصخرة في القدس، والمدرسة التي أقامها قلاوون من الأنماط غير المألوفة لاحتوائها على كثير من التأثيرات المعمارية الغربية والتي استمرت لقرن من الزمان تستهوينا لدراسة أساليب المعماريين المصريين، وقد لاقى هذا الطراز نجاحًا كبيرًا في المسجد- المدرسة المعروفة باسم مدرسة السلطان حسن والمؤرخة بعام (١٣٥٦)، ولكي نفهم تخطيط هذا المسجد- المدرسة ليس من المهم معرفة البرنامج المخصص له، فالمدرسة قد خصصت لتدريس العلوم الفقهية والدينية أي شرح مصادر القرآن والعلوم النبوية والتي أخرجت التشريعات المختلفة وهناك أربعة مذاهب نشرت في القرنين الثامن والتاسع، وقد أسست المدارس في شتى ربوع الإسلام وأحيانًا كانت تخصص لمذهب أو للأربعة مذاهب معًا.



لوحة (٢٥) لوحة مؤلفة من بلاطات مربعة الشكل من الخزف- فارس
القرن السابع عشر

والمذاهب الأربعة هى المالكية والحنفية والشافعية والحنابلة، وقد خصصت المدارس لتلك المذاهب، فوجدنا مدرسة لمذهب ولمذهبين أو لثلاثة أو لأربعة مذاهب مثل مدرسة السلطان حسن ذات التخطيط المربع أعد لتدريس المذاهب الأربعة، وقد شيدت هذه المدرسة على سطح غير مستوٍ، ومنحدر إلا أن المهندس المعمارى قد تغلب على هذا العيب وإخرج تخطيط متوازن من الداخل مع الرفعة والضخامة والفخامة من الخارج، والمدخل يسبقه سلم يوصل بين السطح غير المستوى والمنحدر، ثم إلى دهليز مكوع يوصل إلى ممر آخر يؤدى إلى الصنحن، والصحن يميل إلى التربيع، وهناك إيوان مغطى بقبو برميلى بارز وينفتح من جوانبه الأربعة، والإيوان الذى يجابه المدخل أكثر اتساعًا من الإيوانات الثلاثة، والمحراب يحدد القبلة، ويرتفع فى وسط الرواق المنبر المقام على أعمدة صغيرة حيث يجلس قارئ القرآن كما يقف المؤذن ليؤم المصلين الذين يقفون من ورائه مرددين للتضرعات والابتهالات، وهناك بابان مغروسان على جانبى المحراب لربط المصلى بالقاعة الكبرى المقبية التى دفن بها صاحب المدرسة.

والإيوانات الثلاثة تحتوى على نفس المقاسات وتطل كلها على الصحن، ويمكن أن تستخدم لإعطاء الدروس للطلاب الذين يسكنون فى أركانها الأربعة، وهناك أربعة أبواب تطل على الساحات الصغيرة، والغرف، وقاعات الوضوء، والحمامات الملحقة بها والتى تتألف منها الأربع مدارس، كما تنفتح الأبواب الواقعة على يسار ويمين الإيوانات الجانبية، ويلتف شريط كتابى مزخرفًا كلا الإيوانين ومحددًا لكل مذهب من المذاهب التى تدرس فيها فوجدنا المدرسة المالكية، والحنفية، والشافعية ثم الحنبلية، والعبقرية فى

المدرسة المتعامدة ذات الصحن المركزى والإيوانات الأربعة المخصصة لتدريس المذاهب الأربعة كانت مجالاً للجدل فالأستاذ ماكس فان برشم Max Van Berchem قد أرجع أصول هذه المدرسة لمنطقة سوريا أو لبلاد ما بين النهرين حيث شيدت أولى المدارس فى الإسلام، أما الأستاذ كرسويل Creswell فقد اعترض على صحة هذه النظرية حيث قام برفع تخطيطات المدارس فى سوريا، ووجد فيها الإيوانات كما أشير إليها من قبل إلا أن التخطيط لم يكن متعامدًا، وفى بغداد حيث توجد المدرسة المستنصرية والمؤرخة بعام (١٢٥٢)، والتى أعدت لتدريس المذاهب الأربعة يظهر تخطيطها فى شكل إيوانات تنفتح على الصحن المستطيل ولكنه غير متعامد، ولم يظهر التخطيط المتعامد لتدريس الأربعة مذاهب إلا فى مصر فى عام (١٢٤٥) فى المدرسة الناصرية التى بناها أحد السلاطين المماليك وقد هدمت الآن، وهكذا أكد الأستاذ كرسويل على ضرورة البحث عن أصول المدرسة المتعامدة فى مصر فى تخطيط المساكن الخاصة وليس فى العمائر الدينية حيث تحولت تلك المساكن لمدارس عامة على يد المدرس الذى كان يقطن بها، وأحيانًا كان المالك يهبها كوقف خيرى للتدريس فيها بعد وفاته، إلا أننا لم نعثر على أى سكن من عصر المماليك أقدم من المدارس المتعامدة ونفترض أنها كانت تحتوى على إيوانات تنفتح على الصحن أو على قاعة مركزية، وبالنسبة للمنازل فى العصر الطولونى فكانت تحتوى على صحن تحيط به أربعة إيوانات ويسبق أحدهما باكية وهكذا أصبح لدينا تصور افتراضى لتخطيط المدارس فى مصر، والمنشأة التعليمية التى ندرسها الآن يظهر فيها تطوير عظيم للمدرسة حيث استوعبت الكثير من الطلاب وكانوا

يستطيعون السكن فى الغرف المقامة فى جوانب المدارس الأربعة، وقد ثقبت النوافذ فى الدخلات المرتفعة التى تزخرف الواجهة الجانبية وتساعد على إضاءة الحجرات، وهناك كورنيشة من المقرنصات والزخارف الحبيبية فى الجدران، ومئذنتان ترتفعان فى أعلى مقدمة البناء المستدير لتأكيد الدور التعليمى الذى أنشئ الجامع من أجله.

وهذا الطراز المعمارى الذى يؤلف بين المقبرة والمدرسة والمسجد ذى المئذنة قد زاد عليه عنصر مزدوج ليفى بالغرض الدينى المقام لأجله وهو السبيل للعامة، و(كتاب لتعليم الأطفال حفظ القرآن) وقد التحما ببعضهما وعرفا باسم (السبيل- كتاب) وهكذا بدأ المسجد-المدرسة يفقد دوره تدريجيًا مما أثر على تخطيطه فيما بعد، ويعد جامع قايتباى المشيد عام (١٤٧٢) من أهم النماذج التى استخلصنا منها أهم ملامح تلك العمارة، ومن الباب نصل إلى سلم به ١٤ درجة وينفتح بين قاعدة المئذنة والسبيل- كتاب الذى يقع فى زاوية المبنى، وإذا ما اجتزنا المدخل نمر بدهليز أو ممر إلى داخل الفناء المركزى، وهو مربع الشكل ومغطى بقبيبة مثمنة أو(فانوس صغير) يسمح بمرور الضوء السماوى منه، وهناك إيوانان ينفتحان على الواجهات الجانبية لهذا الفناء المغطى وتتسم الإيوانات بالارتفاع ولكنها أكثر عرضًا وأقل طولاً، كما لم يتبقَّ من الواجهات الأمامية والخلفية، والإيوانين ذوى التخطيط المتعامد سوى عقود الواجهات، وكلا العقدين المبنيين بالحجر يطلان على قاعتين للصلاة أكثر عرضًا وأقل عمقًا وقد غطيتا بواسطة الأسقف المرسومة، وفى عمق القاعة الشرقية غرس المحراب بجانب المنبر، وهذا التحول فى التخطيط المتعامد (قد قلل من حجم الإيوانات الجانبية، وزاد من

اتساع الإيوانين الآخرين وقد ظل عنصر الإيوان محتفظًا باسـمه الفارسـى وطرازه المصري) فتارة يتأثر بالغرض الدينى المشيد له وأحيانًا بالأغراض الإنشائية التى تفرض عليه.

وقد اقتصر دور المسجد –المدرسة على إقامة شعائر الصلاة فقط كما زاد عرض قاعة الصلاة لتلبى احتياجات إقامة الـشعائر، ونتيجـة لـنقص أخشاب الهياكل المستخدمة فى عمل القوالب الخشبية النصف دائريـة فـى الأقبية الحجرية قد استبدل بالأسقف، وترتكز الأسقف على جدران متـصلة بالقاعات وتحتاج فقط لكمرات أو لروافد خشبية أقل غلظـة للتخفيـف مـن الأوزان، وداخل جامع قايتباى الجنائزى رسمت الأسقف، ووجدنا الزجـاج الملون، وترصيعات من الرخام ومن التبليطات التى تكونت منها مجموعات غاية فى الروعة، ومن الخارج نجد ترتيب الحجارة فـى المـدماك بـألوان يتداخل فيها الأحمر والأبيض بالتناوب، ودخلات عموديـة زخرفـت بهـا المقرنصات، والفتحات الموجودة فى مدارس تعلـيم القـرآن، والمـدخل ذو الارتفاع الشاهق قد زاد من ثراء الواجهات وحافظ على التوازن بين القبـة والمئذنة، وسبق أن شرحنا تكوين تلك القباب من هذا النوع التى تحتوى على شكل العقد الفارسى، وعلى زخارف الأرابيسك، وعلى أسطوانة رافعـة ذات أهداب مقطعة تصل بين السطح المستدير والمربـع، والمئذنـة ذات طـابع مألوف؛ فالقاعدة مربعة ومجردة من أى نقش ثم أضيفت لها حليات بـارزة وبرج مثمن تحف به الشرفات والنيشات المسطحة من الداخل التى توجت بها الشرفة ذات المقرنصات، ثم يرتفع برج برميلى آخر تعلوه شرفة تنتهى ببرج صغير مزجج يرتفع على أعمدة صغيرة وقد غطى من أعلى بقبة مبـصلة، وهذا النمط الفريد فى مآذن القاهرة يحتوى على ثلاثة أنظمة مـن الأبـراج

المصطفة فوق بعضها فى صورة ناطقة تظهر فيـــه الخرجـــات والحـــواجز المفرغة فى شكل مغاير عن مآذن دمشق، وسامراء، وفارس وبلاد المغرب، وقد ظهر هذا الابتكار المعمارى المصرى الخـــالص فـــى مـــآذن العـــصر المملوكى والذى مازلنا نجهل أصوله إلى الآن، كما أن محاولة إرجاع أصوله لفنار الإسكندرية لا يوجد ما يؤكده من دلائل، أما مئذنة جـــامع الجيوشـــى الفاطمى المكونة من ثلاثة أبراج اثنين مربعين، والثالث مثمن، وتحمل مـــن أعلى قبة نصف كروية ربما تكون البدايات لطرز المآذن المملوكيـــة التـــى ظهرت بعد قرنين من الزمان، إلا أن تلك النظرية مازالت تحتـــاج لقـــرائن، والمآذن، والأقبية، والواجهات المؤلفة من الحجر الذى يحتوى على درجتين من اللون، والدخلات والفتحات كلها من الطرز المملوكية والتى تألقت فـــى مجموعة العمائر الخاصة بقايتباى، ليظهر بها طابع مميز، وهيئة رائعة من روائع الفن الإسلامى، والذى يشهد على الذوق الرفيع لأصحاب العرش، كما ظهرت مقابرهم فى أجل صورة والتى أدمجت مـــع مـــساجدهم ومدارســـهم وألحقت بالبيمارستان مثل(مجموعة قلاوون)، كما ألحقت مع كتاتيب تعلـــيم القرآن والسبيل، ثم الخانقاوات لإقامة الدراويش فيها والتى يرجى منهـــا أن يتقبل الله عمل صاحبها وتنزل الرحمة على روحه .

العمارة المدنية:

شيد الأيوبيون والمماليك الكثير من القصور والتى زال معظمها الآن، وقد استطاع بعض علماء الآثار الفرنسيين الذين جاءوا مع حملة بونـــابرت تسجيل ما بقى منها فى منطقة القلعة بالقاهرة، وقصر الهـــواء الـــذى شـــيده صلاح الدين، ورممه بيبرس ثم من بعده قلاوون، وكان القصر يتألف مـــن

قاعة ذات قبة كبيرة محملة على اثنى عشر عمودًا وقد أعــدت لتقــام فيهــا مراسم الاستقبال، ثم قصر نجم الدين فى جزيرة الروضة، والقاعة الرئيسية هنا تحتوى على جزء مركزى تحمله أربع مجموعات مؤلفة من ثلاثة أعمدة، والأروقة تلتف حول الصحن المربع، ومن الشمال والجنوب غرس إيوانــان غير متساويين بعمق مما أعطى للبناء شكلاً مستطيلاً، كما توجد نيشتان على الجانبين الشرقى والغربى يظهر فيهما التخطيط المتعامد (انظر E.Pauty).

والتخطيط المتعامد، والإيوانات ذات التجاويف الغائرة والملحــق بهــا حجرات وأحيانًا تستبدل بتجويفات جانبية بصالة تتميز بالمدخل الذى يتميــز بارتفاعه وقد غطيت بقبة أو فانوس مزجج ينفذ منه الضوء، وقد عرف هذا التخطيط "بالقاعة" التى تقع فى الدور الأول فى دور السكن المــصرية مــن العصر العثمانى، وقد ظهرت القاعة فى قصر يشبك، وقصر بشتاك، وكــأن الصحن مع المقعد يقعان قبل الجزء المغلق وقد احتفظت القاهرة بإحدى هذه الطرز من القرن الخامس عشر، والتخطيط المتعامد قد استخدم بكثــرة فــى الحمامات ومازالت القاهرة ودمشق تحتفظان ببعض الحمامات من العــصر المملوكى والبعض يرجع لتاريخ أكثر قدمًا.

وقد استقى الترتيب فى الحمامات من الحمامات القديمة؛ فهى تتألف من ممر مكوع يؤدى إلى غرفة لخلع الملابس أو للاستراحة، وتتكون من قاعــة مركزية زخرفت بواسطة فسقية، وهناك فانوس صغير للإضاءة، كما فتحت بالغرفة إيوانات على أرضية مرتفعة حيث يستطيع المرء أن يستلقى علــى بعض المراتب الملقاة على تلك الأرضية، ثم ممر آخر يوصل إلــى القاعــة الفاترة المخصصة للتدليك، وهى تتكون من مسطح مركزى مغطى بقبة وتلف

حوله الإيوانات المتعامدة، ثم نصل إلى حجرات التجفيف التى احتوت فى كثير من الأحيان على زخارف نفذت بمنتهى الدقة.

وهذا يتوافق مع العمائر المدنية مثل (الخان والوكالة) كما اعتبرت هذه المنشآت أحيانًا من أعمال البر، فقد أراد الأمير صاحب المنشأة أن يقدم لآخرته كما عمل لدنياه فأحاط نفسه بمظاهر الأبهة، وقد احتفظت لنا مدينة مصر العتيقة بإحدى هذه الوكالات التى تحتوى على صحن واسع محاط بحجرات خصصت لإقامة التجار الوافدين إليها، وبها أماكن خصصت لماشيتهم وأخرى لحفظ السلع التى جاءوا بها للمتاجرة، كما اصطفت الدكاكين فى واجهتها، وتعد وكالة قايتباى من أجمل عمائر هذا العصر.

الزخرفة:

تميزت العمارة الأيوبية والمملوكية بالألوان على الرغم من تأثرها الواضح بعمارة الفرس الحديثة، وقد استخدمت الزخارف المكونة من التلبيسات الخزفية فى مصر برصانة شديدة مقارنة ببعض زخارف التكسية فى عمائر تبريز وسمرقند التى ظهرت مصطنعة، وقد استخدمت الصفائح المصنعة من الخزف فى التكسية مؤخرًا، وظهر الميل إلى استخدام الألوان الطبيعية من الأحجار، والرخام، والفخار، والدهانات الملونة حيث أضافت نوعًا من الثراء الخارجى فظهرت البساطة فى تعدد الألوان ليسود اللون الداكن والأحمر والأسود، والواجهات مخططة بواسطة ترتيب لونين من الأحجار بالتناوب فى الجدار، ومفاتيح العقود احتوت على درجتين من الألوان وقد قطعت وتداخلت مع بعضها مثل قطع لعبة الشطرنج، كما أضاف

تداخل الخشب بلونه البنى نوعًا من الدفء فأضفى الانسجام على الزخرفة، والأسقف من الداخل قد دهنت وذهبت بعناية فائقة، ومن دراستنا للعمارة استطعنا التعرف على أهم معالم الأشكال الزخرفية، كما اتسم بعضها بالتنوع والذى ظهر فى العقود، فاستخدم العقد الكامل فى الفتحات الصغيرة، وكان التخطيط الأكثر شيوعًا العقد الحاد (واحد من ثلاث نقاط) والعقد الفارسى (العقد ذو البتلتين) والعقد المستقيم.

وقد تأثر العقد الحاد حتمًا ببعض التيارات التى جاءت من عمائر سوريا المسيحية والقوطية والتى ذاع استخدامها فى العصر الفاطمى، وقد نقل مدخل مدرسة الملك الناصر محمد من كنيسة القديس سان جون بعكا Saint-Jean d'Acre، وكلٌ من العقد الفارسى والعقد المستقيم (شكلا بواسطة خطين مستقيمين بميل) وقد شكلت منهما العقود الرأسية فى النيشات من العصر الفاطمى، أما التضليعات التى تشع من الداخل قد قطعت بأشكال مسننة، وقد ظهر التاج الجرسى المقلوب الذى جاء إلى مصر فى العصر الطولونى، وهو محمل على أعمدة فى الزوايا المحاطة بها النيشات والمحاريب، أما المقرنص فيتكون من تجويفات مقوسة أو من بعض الأشكال الموشورية الرتيبة والتى استخدمت فى الكثير من العمائر المتنوعة كما استخدم المقرنص وشكلت منه الكورنيشات كاملة وفى أعلى التجويفات الخارجية للتخفيف منها، كما ساعد فى الانتقال بين الجدران العمودية والقباب، والقباب النصفية ذات التضليعات فى النيشات، واستخدم المقرنص أيضًا كعنصر يحمل عليه طنف الشرفة، وقد ظهرت هذه العناصر فى مداخل بعض المجموعات المعمارية الدينية والمدنية والتى أصبحت من أهم ملامح العصر الأيوبى والمملوكى فى مصر، فتطورت الواجهات من أسفلها لأعلاها وظهرت هذه التكوينات الجديدة فى

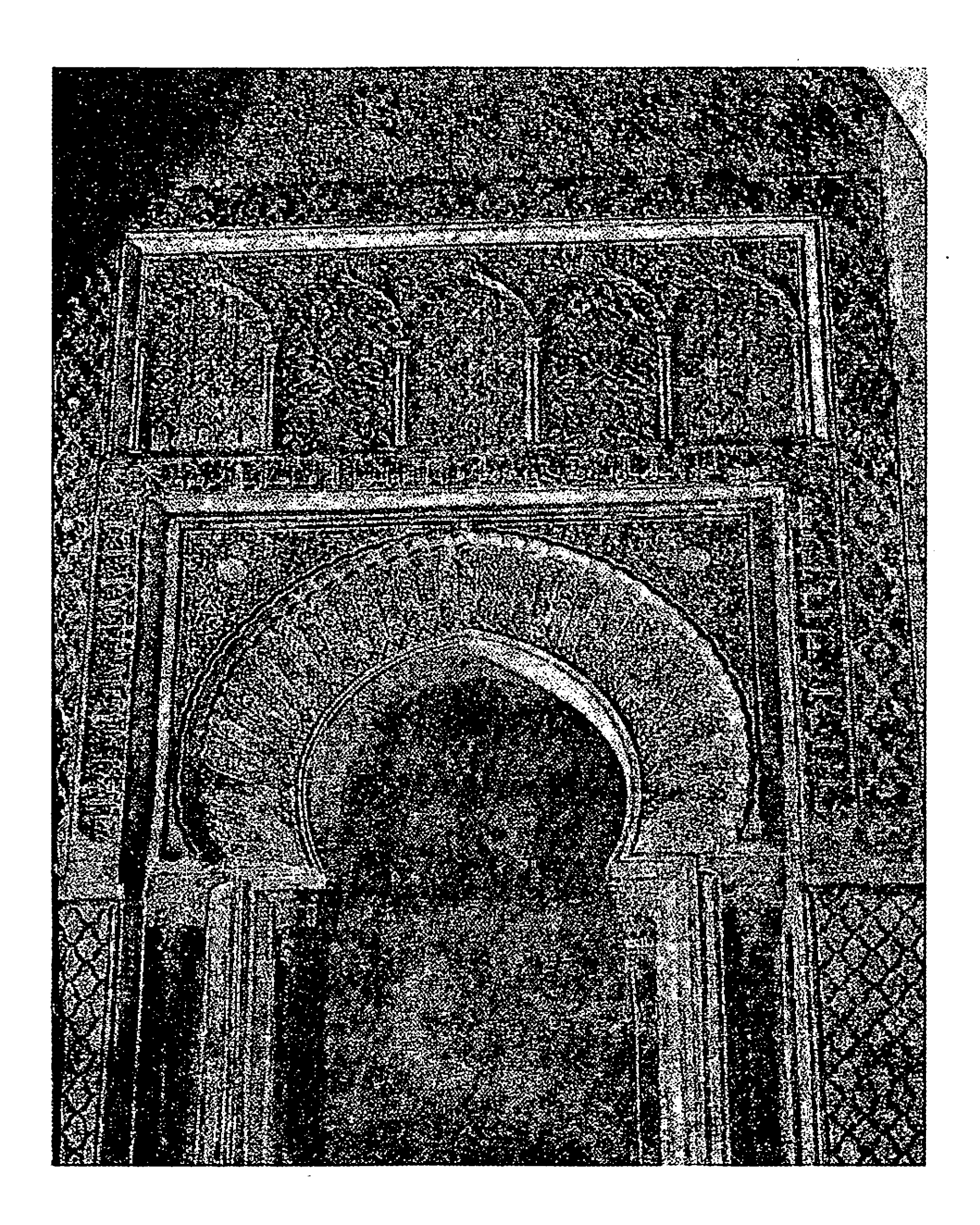
أبهج وأحسن صيغها وأكثرها توفيقًا، والباب من أعلى متوج بعتبة مستقيمة وتتألف من صنجات وقطعة من الحجر الغليظة المزخرفة بالأرابيسك التى غطت المساحة المستطيلة كاملة، ومن أعلى العتبة يلتف عقد التحميل الموتور مع لينات العقد المؤلف من بعض التقطيعات غير المألوفة، وقد غرس فى الجدار الذى يحمل هذا العقد ويحتوى على شبابيك بها حواجز من المشبكات التى تسمح بمرور الضوء داخل الدهليز، والإطار الذى يحتوى على الكتابة يمتد ليشغل أعلى الواجهة، وأحيانًا يستخدم كقاعدة يصطف عليها المقرنص الذى يحمل القبة النصفية المضلعة، وقد ظهر الشريط الكتابى كالطنف يتوج أعلى المدخل، وهذا التكوين الرأسى يتصل بالواجهة التى تحتوى على (إطارات زخرفت بالكتابات والحليات ... إلخ)، وقد ظهرت فيها الأبعاد فى انسجام وتوازن، وقد شكلت العناصر الخطية للزخارف من الكتابات، والعناصر الهندسية والزهرية والتى وجدناها فى أقاليم أخرى من العالم الإسلامى، كما ندر استخدام الخط الكوفى فيما عدا الكوفى المربع الذى استعمل فى الزوايا وقد استقى فى أغلب الظن من بلاد فارس، كما زخرفت به المساحات التى احتوت على بعض الأدعية التقليدية، أما النصوص الدينية والتاريخية فقد كتبت بالخط النسخى، ووجدناها فى الأطراف، والأفاريز والإطارات العريضة والتى ملئت فراغاتها بالعناصر الزهرية، وقد احتوى إيوان الصلاة فى مدرسة السلطان حسن على زخرفة بديعة من هذه النماذج، كما لم يظهر تجديد فى عناصر الزخارف الزهرية، وبدا سجل الزخارف الزهرية محورة ولا تحاكى الطبيعة، فالورقة النخيلية المثلثة احتوت على فص أو فصين، وأطرافها مدببة ومقوسة، والوريدة بها ثلاث بتلات، وكل هذه العناصر النباتية المحزوزة ذات عروق، وقد ملئت بزخارف من الألعاب المركبة للتكيف مع العناصر الحلزونية المؤلفة من الأغصان، أو الأشرطة

ذات المنحنيات المتماثلة، وقد نفذت على مساحات مصغرة، كما أن الإطارات الصغيرة بالمتشابكات الهندسية، وعنصر المتشابكات الهندسية الذى ظهر فى العصر الفاطمى قد شهد تطورًا مذهلاً فى عصر المماليك، ليس فقط من ناحية استخداماته المتعددة، بل تنوعت خاماته وأشكاله الثرية والتى انفرد بها عن الأقاليم الإسلامية الأخرى، وقد تناول الأستاذ جوليس بورجوين Jules Bourgoin من خلال مؤلفين كلاسيكيين له تحليل الرسم الإنشائى للمضلع، فكان المعمارى يبدأ فى تقسيم محيط الدائرة إلى ٣ أو ٤ أو ٥ أو ٦ أو ٧ أو ٨ أو ٩ أو ١٠ أو ١٢ أو ٢٤ جزءًا، وقد ساد المضلع فى جميع الزخارف المبتكرة من العصر المملوكى فى مصر وسوريا، كما انتشر فى العمائر وفى زخارف الأثاث.

وقد نفذت هذه الزخرفة فى مساحة محدودة، كما ظهرت زخارف وعمائر تلك الفترة متألقة فيما عدا مدرسة السلطان حسن التى أعطت عمارتها سمة القوة، كما لاحظنا بعد الأسلوب عن التصنع والتكلف.

فنون الأثاث:

تعد فنون الأثاث من أهم المجالات التى ظهر فيها الترابط بين كلٍ من مصر وسوريا فى هذا العصر حيث احتاج النجارون إلى جلب الأخشاب والهياكل الخشبية من لبنان والهند، مما أدى إلى قيام التبادل بين كلٍ من السوريين والمصريين فظهرت بعض قطع الأثاث المتشابهة، وكانت الأخشاب تقطع إلى عيدان ثم تجمع لعمل المتشابكات الهندسية، كما ملئت اللوحات بالمضلعات ويرجع هذا الأسلوب للعصر الفاطمى، وكان الفنى يقوم بخرط الخشب لعمل الحواجز الخشبية والتى نفذت منها بعض الأعمال فى العصر الفاطمى، و(مقصورة القيروان ومنبر الخليل).



لوحة (٢٦) تفاصيل الزخارف الموجودة داخل المقابر السعدية

وهذا النمط من الأعمال الخشبية قد عرف في مصر تطـورًا كبيـرًا وخاصة شرفات المنازل ذات الحواجز (أى المشربيات) والأخشاب المقطعة، والمنحوتة، والمجمعة والمرصعة وقد استخدمت فى عمل النصب التذكاريـة وشواهد القبور المشكلة فى هيئة الخزائن التى يغطى بها القبر مثـل مـشهد الإمام الشافعى، وبعض السلاطين المماليك، كما استخدمت فى بعض المنابر التى تحتوى على سلالم، وتؤلف من باب بمصرعين تؤدى إلى أعلى المئذنة وتنتهى بظلة العرش، ويعد منبر قايتباى من أبدع القطع المحفوظة الآن فـى متحف فيكتوريا وألبرت بلندن.

وهناك أيضًا الكراسى والمنابر التى استعملها المدرسون فى المـساجد وقد شكلت على هيئة مقاعد منخفضة وملحق بها المكتب، كما وجدت الموائد والخزائن الخشبية الثمينة لحفظ القرآن.

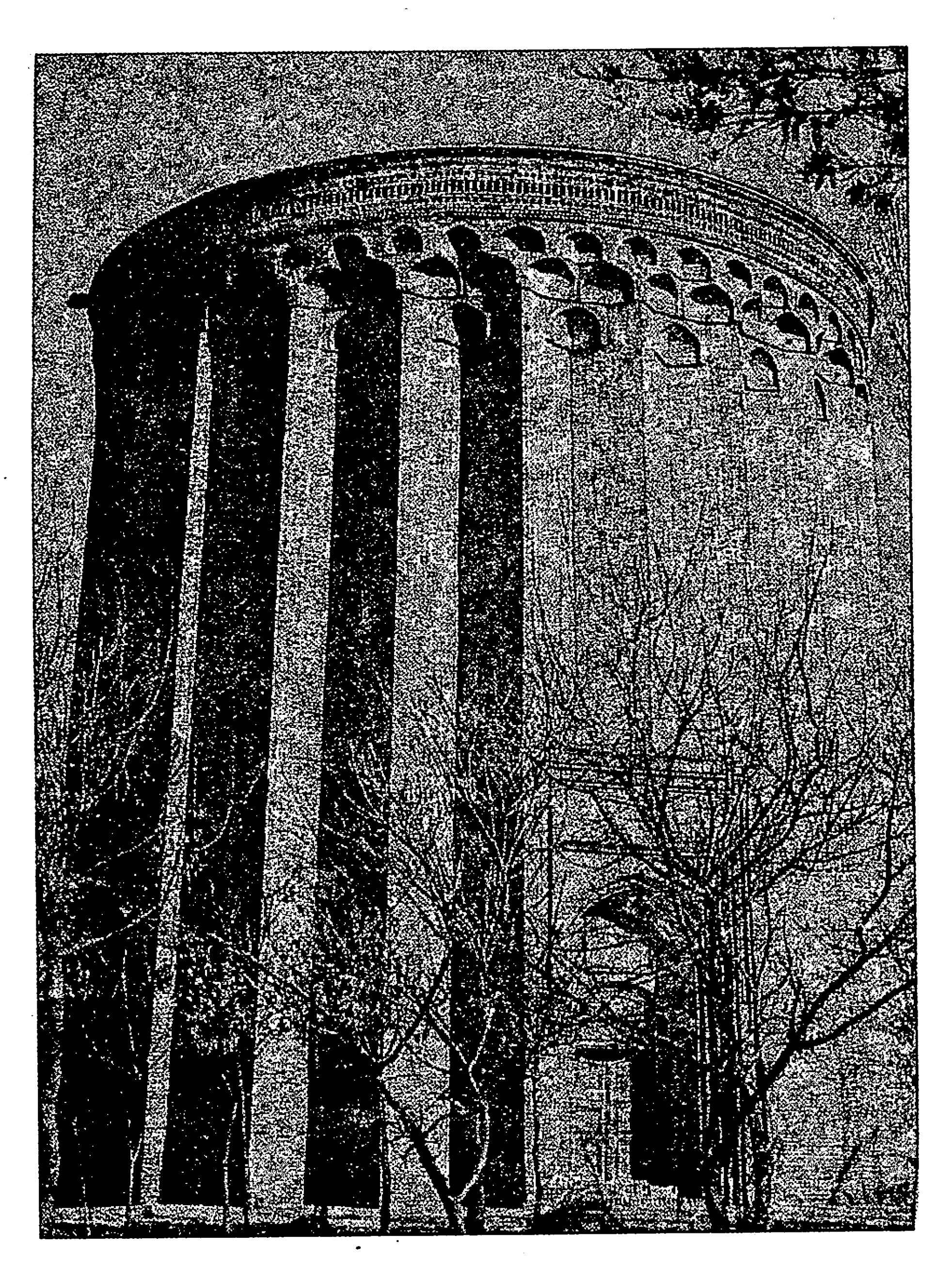
الخزف:

والخزف الذى يعد من مفاخر صناعة الأثاث فى العصر الفاطمى، ظل مستخدمًا فى العصر المملوكى فيما عدا الخزف ذى البريق المعـدنى الـذى توقف ولم نعد نجده فى مصر، كما تقلصت كفاءة التقنيات فى دور الخزافين المصريين، وعرف الخزف المغطى بالدهان ورسم عليـه بـاللون الأسـود والأزرق كما كسى بطبقة من الدهان المزجج الذى يساعد على حفظه، وقـد وجدنا بعض تلك القطع الخزفية المصنعة فى القاهرة تحتوى علـى توقيـع

صانعيها وتشير إلى أصولهم الآسيوية، ومن أشهرهم "جايبي" ويقال إنه من عائلة سورية وولد بتبريز، ومن الألوان المستخدمة فى كساء الخزف؛ الأخضر الفاتح الزيتى الذى يوحى بطابع الشرق الأقصى، ومن التقنيات التى انتقلت من سوريا إلى مصر؛ الخزف المنقوش أو المختوم بدون طلاء أو الملون بالمينا البنية، والمينا الخضراء أو الصفراء، وهى من القطع ذات الاستخدامات اليومية، كما احتوت على بعض الشعارات الخاصة بالأمراء المماليك وقد نفذت فى القطع الزجاجية أيضًا.

الزجاج:

وإذا كانت الكثير من الأدلة أقرت بوجود دور صناعة الخزف فى مصر إلا أن هذا لا ينطبق على الزجاج، فقد وجدنا الكثير من القطع التى تحمل أسماء الحكام مثل مصابيح المساجد ذات الرقبة الواسعة، وبطن الآنية المخروطية وبها حلقات تتدلى منها وترتفع على قدم واسعة، وزجاجات وقنينات ذات عنق طويل وقد زخرفت بعناصر زخرفية وكتابات وشعارات النبالة التى خطت بالريشة وطليت بالمينا واللون الذهبى (انظر لوحة ٣٢).



لوحة (٢٧) برج جنائزى من رافي

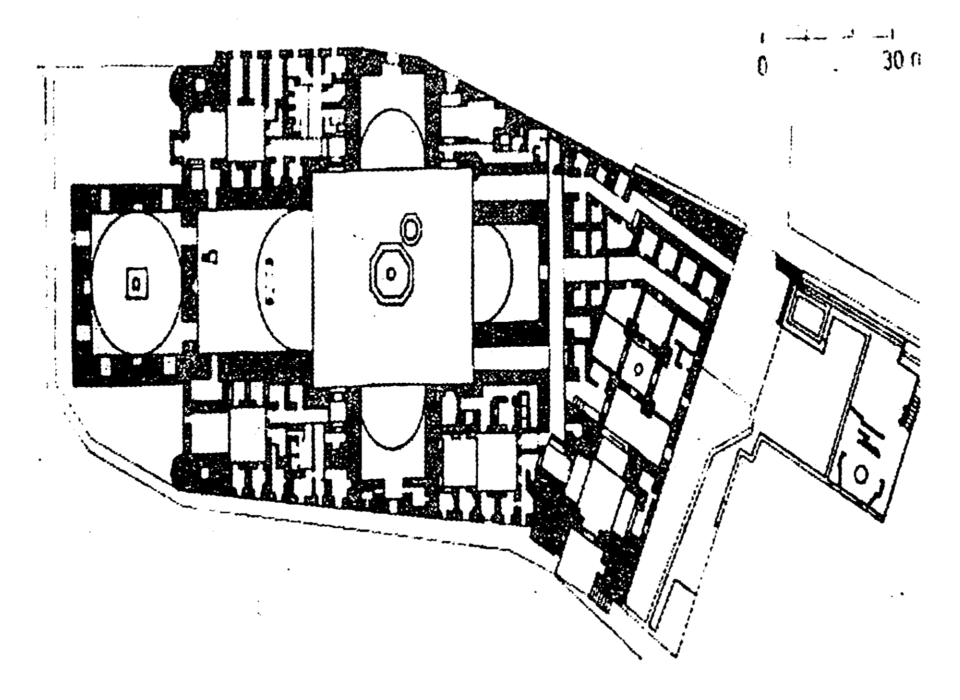
وكل هذه القطع قد صنعت للأمراء المماليك وتحمل شعارات النبالـــة، ونعتقد أنها صنعت فى سوريا، أو صور، أو دمشق وربما حلب، ونـــستطيع أن نؤرخ تطور التقنيات فى صناعة الزجاج فى سوريا وفى بعض الأقــاليم الأخرى بنهاية القرن الثالث عشر الذى يتزامن مع استرداد القدس على يـــد المسلمين، وببداية القرن الخامس عشر حين نقل تيمورلنك جميـــع الـــصناع والفنانين المهرة من الدول التى استولى عليها إلى سمرقند.

صناعة النحاس:

وهذه الصناعة ذات أصول آسيوية وتعد الموصل ودمشق مـــن أهـــم مراكز هذه الحرفة، وقد نقل النحاسون فى سوريا والعـــراق حـــرفتهم إلـــى مصر، ويحتفظ متحف اللوفر بحوض مؤرخ بعام (١٢٨٥)، صنع فى مصر ويحمل إمضاء فنان من الموصل، كما يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بقطعتين من النحاس صنعتا فى مصر وعليهما إمضاءات فنانين من بغداد.

وبخلاف الثريات ذات الأشكال المختلفة، وبعض قطع الأثـــاث التـــى خرجت من دور الحرف مثل الشمعدان ذى القواعد المخروطية، والمحـــابر، وعلب مستطيلة بها خانات لحفظ ريش الكتابة المصنعة من البوص، والأحبار والرمال، وبعض الأحواض ومن أشهرها حوض المعمديـــة لـــسان لـــويس المحفوظة حاليًا فى متحف اللوفر (انظر لوحة ١٩) والصوانى، والأوانـــى، والأقداح السحرية التى كانت تستخدم للوقاية من الآلام المختلفة.

وزخارف الأعمال النحاسية كلها إما منقوشة أو مكفتة بالذهب أو بالفضة كانت تحتوى على كتابات وعناصر زهرية، وقد ظهرت الزخارف ذات الوجوه الآدمية والحيوانية أيضًا، وتدل هذه الأعمال على الروح الاصطفائية والمتسامحة لأصحابها، فوجدنا حوضًا ضخمًا عليه اسم ولقب الملك الصالح أيوب سلطان مصر وسوريا وقد زخرف بمناظر مستوحاة من الإنجيل، كما احتوى أحد الشمعدانات المؤرخ بعام (١٢٤٨) الذى صنعها أحد الفنانين الموصليين على مناظر من حياة السيد المسيح، وقد وصلت إلينا بعض الأسلحة البديعة من عصر المماليك وخاصة الخوذ ذات القحف المدبب، والسيوف ذات الشفرات المنحنية إلا أننا لا نعتقد أنها صنعت فى مصر؛ ذلك لذيوع شهرة دمشق فى هذا المجال منذ أمد بعيد، والأقمشة المؤرخة بالقرنين الثالث عشر والرابع عشر أيضًا مازلنا غير متأكدين من مصدرها، وقد عرفت أوروبا فى عصر الصليبيين القماش الدمشقى بروكار المنسوج بخيوط من الذهب والفضة والذى كان يخلط أحيانًا بالأنسجة الحريرية المصنعة، مثلما عرفت السيوف والنحاس (الدمشقي)، والقماش (الموصلي) أو الموسلين الذى يجلبونه من الموصل، وصل إلى أوروبا عن طريق الموصل، ونحن نعلم من ناحية أخرى أن صناعة النسيج من أقدم الحرف التى عرفتها مدن الدلتا فى مصر، كما تأثرت ببعض التقنيات فى صناعة النسيج من آسيا الصغرى، وهناك الأقمشة المطبوعة بواسطة القالب الخشبى والتى عثرنا على أمثلة منها فى المقابر المصرية القديمة، والتطريز بالحرير على الأقمشة الكتانية، والأقمشة المنسوجة بواسطة النول، باستثناء الدمشقى أو البروكار الذى طرز عليه أسماء السلاطين المماليك، فقد صنعت منها الملابس إلا أنها أقل ثراءً من الأقمشة الفاطمية.



شكل (٥) تخطيط لمسجد ومدرسة السلطان حسن بالقاهرة.

الفصل الثالث

الفن الإسبانى والمغربي

بدأ الانقسام يدب فى أركان إمبراطورية المهاد الإفريقيـــة والإســـبانية الشاسعة فى النصف الأول من القرن الثالث عشر لتنقسم إلى أربع دويـــلات ظلت منتعشة لمدة ثلاثة قرون، فى الوقت الذى ظهرت فيه علامات الـــوهن على إسبانيا المسلمة بعد الحملات المسيحية الضارية عليها. وقد ظلت مملكة الناصريين منتعشة وهم الذين شيدوا قصر الحمراء الشهير بغرناطة، وفـــى تونس ظهرت مملكة الحفصيين وهم الورثة الــشرعيون للمهـــاد، وادعـــوا لأنفسهم هم والقبائل القديمة الذين جاءوا من جنـــوب مدينـــة وهـــران كمـــا أصبحت مدينة تلمسان عاصمة للزيدية أو عبد الوديد ومدوا سلطانهم حتـــى الحدود المغربية بالقرب من مدينة "بيجاية" فى الوقت الذى تزامن فيه اعتلاء أقاربهم من "الميرينيين" العرش فى المغرب وجعلوا فاس عاصمة لهم، ويعد "الميرينيون" من أهم الأسر التى عرفت بقوتها وثرائها، وقد استعادت المغرب مكانتها فى عصر المهاد الذين قاموا بحملات على إسبانيا وســيطروا علـــى جميع قبائل البربر خلال عدة سنوات، وهكذا عاد الإشعاع الحضارى ليسطع بنوره على بلاد المغرب والأندلس.

العمارة الدينية:

لم يتبقَّ فى إسبانيا أى مسجد من تلك الحقبة الزمنية، ولذلك كان لزامًا علينا أن نبحث عنه فى شمال أفريقيا. وقد اختصرت العمائر من مساحاتها، كما ظهر التخطيط مبسطًا عن مساجد المهاد فى كلٍّ من مراكش والرباط وإشبيلية، وظهرت بعض الملامح المعمارية القديمة فى القبة المحملة بواسطة الأضلاع والموجودة إلى الآن فى جامع طازا الكبير، كما يسبقه جامع مؤرخ بالقرن الثانى عشر والجامع الكبير بفاس الجديدة، وكلتا العمارتين تعدان وصلة الربط بين طراز المهاد وطراز الميرينيين، والتخطيط لمساجد المهاد نجد فيه الصحن المستطيل والعريض، والبواكى غطيت بالأسقف وبالقرميد وكلها تتجه بعمق، وقد وجدنا فى جامع طازا ٩ بواكٍ، و٧ بواكٍ فى فاس، وقد ارتكزت العقود ذات حدوة الحصان على دعامات مربعة الشكل، والمجاز يتجه نحو جدار القبلة محددًا بذلك البائكة المستعرضة ليأخذ التخطيط شكل حرف (T) اللاتينى.

جامع المنصورة الكبير عام (١٣٣٦):

أسس الميرينيون مدينة المنصورة التى تقع على مشارف تلمسان، ويتميز جامع المنصورة بتخطيطه المميز الذى يتألف من ١٣ بائكة باتجاه العمق وتتقابل معه ٣ بواكٍ مستعرضة ليظهر فى شكل مجاز ثلاثى، والبواكى المركزية الثلاث تتصل بمساحة مربعة غطيت بسقف هرمى أو ربما بقبة تسبق المحراب، كما تمتد الجدران الجانبية، والثلاث بواكٍ الواقعة فى أطراف القاعة لتحيط بالصحن فظهر فى شكل مربع، وعلى غرار ما رأيناه فى جامع السلطان حسن، شكلت مئذنة المنصورة من الحجر المقطع

وترتفع فى وسط الواجهة مما يظهر حسن الاختيار فى الترتيب، كما فتح الباب الرئيسى من داخل المئذنة ويعد من أهم الأجزاء التى احتوت على زخارف ثرية موشاة من الخزف (انظر لوحة ٢١)

وقد أصبح الصحن المربع فى جامع المنصورة هو الملمح الرئيسى فى تخطيط مساجد تلك الفترة، مع إضافة بعض التعديلات التى ظهرت فى مساجد المرابطين بمدينة تلمسان، كما ظهرت فى مسجدين آخرين يقعان فى إحدى ضواحيها وهو "مسجد العُباد" الذى شيده أحد الميرينيين والملاصق لضريح سيدى بومدين أو مسجد "سيدى الجلوي" وكلاهما يحتويان على الطراز المعمارى البازيليكى المبسط، وتحتوى هذه المساجد على خمس بواكٍ باتجاه العمق، وتنفتح ثلاثة منها بسعة لتطل على الصحن، أما البائكتان الأخريان تمتدان لتشكلان الأروقة الجانبية، وتقع القبة فى وسط المجاز الذى يسبق المحراب وقد غطى بسقف مخروطى، والباب الرئيسى نقر فى محور الواجهة، وباستثناء "الجامع الأحمر" فى مدينة فاس الجديدة، والذى يشبه مساجد تلمسان فى أكثر من ملمح حيث يتألف من خمس بواكٍ، وصحن مربع، والمدخل المحورى، وبالنسبة لمساجد العاصمة المغربية فهى تنتمى لطرز أخرى أكثر قدمًا حيث تتوازى فيها أجنحة قاعة الصلاة مع جدار القبلة ليحل محل الشكل المتعامد، وقد ظهر هذا التخطيط فى مسجد "الزهار" الصغير، ومسجد "الشرابليين" فى فاس الجديدة، ومسجد "أبو الحسن" المؤرخ بعام (١٣٤١)ويقع فى الطلعة الصغيرة، كما يرجع تخطيط هذه المساجد إلى بعض العمائر الدينية المحلية المستوحاة من دور العبادة القديمة فى الشرق. وابتداءً من القرن الثالث عشر ظهر نمط آخر من العمارة الدينية وهو المدرسة.

وقد انتقلت كلٌ من المدرسة الفارسية، والسورية والمصرية إلى المغرب بعد أن تغير شكلها ومسمياتها مع حفاظها على الغرض الذى أقيمت من أجله، وكانت المدرسة مسئولة عن اختيار الهيئة التدريسية والإدارية التى يجب أن تكون على درجة من العلم والخلق والكفاءة، وقد ظهر فى تونس نموذج فريد للمدرسة ذات الإيوانات المطلة على الصحن المركزى مثل المدارس المصرية، وفى المغرب انتشرت المدارس البديعة والتى مازالت موجودة إلى الآن، كما نلاحظ التشابه فى التخطيط بينها وبين الأربطة فنجد البركة التى تقع فى وسط الصحن المحاط بالأروقة وأقيمت عليها الغرف وعلى جانب منها تمتد واجهة القاعة الكبيرة التى تحتوى على المحراب، كما وظفت هذه القاعة للتدريس وكمصلى لإقامة الصلاة الجماعية، وقد شيد الميرينيون الكثير من تلك المدارس فى مملكتهم التى امتدت حدودها من فاس إلى مدينة الصالح، ومكناس، وطازا، وتلمسان وفى مدينة الجزائر أيضًا، وهكذا أصبحت مدنهم عامرة بالمدارس، مثل مدرسة "الصهريج" ومدرسة "العطارين" وهى تقع فى حى العطارين، وتعد من أجل وأروع المدارس الإسلامية قاطبة، ثم نتوقف قليلاً عند مدرسة "بوعنانية" الشاهقة وهى جامع-مدرسة فى آن واحد، وقد زودت بمئذنة ومنبر، وبها قاعتان مقببتان تقعان فى وسط الصحن وتشغل جوانبها، وقد ظهر هذا التغيير فى التخطيط المغربى للمدرسة السورية والمصرية ذات الإيوان الواحد، إلا أن المدرسة الجنائزية والخانقاه (لإقامة الدراويش) لم تظهر فى المغرب بل عوضًا عنها وجدنا الزاوية والتى تتشابه مع عمائر الإسلام الشرقية الجنائزية الأخرى، كما تعددت أغراض الزاوية وكثيرًا ما كان يخلط بينها وبين الرباط، إلا أن بعض الأربطة قد بعدت عن طابعها الحربى وخصصت للزهد والتعبد، كما أعدت الزاوية أيضًا لتكون مثل المدرسة والخانقاه، إلا أنها خصصت فى المغرب لدفن أولياء الله الصالحين الذين كانوا يقيمون بها حتى الممات كما لم

تخصص لدفن الأمراء، ومن هنا عرفت الطريقة حيث كان الناس يلتفون حوله أثناء حياته، ليصبح مزارًا لهم فى حياته وبعد مماته لتصبح فيما بعد مزارًا لأتباعه، وقد ارتبط تطور الزاوية بالفكر الصوفى الذى ازدهر فى بلاد البرابرة ابتداءً من القرن الثانى عشر ليصبح أحد أشكال التراث الدينى الشعبى، وفى مدينة القيروان توجد زاوية "البلاوي" أحد أصحاب الرسول والذى عرفه الأوروبيون باسم مسجد "المزينين" وقد أصبحت هذه الزاوية منذ بداية القرن السابع عشر أحد المزارات التى يتبارك بها الخلفاء والأوصياء على العرش، ويوجد بجانب اللحد مسجد ومدرسة وغرف خصصت لإقامة الزائرين، وفى تونس توجد زاوية "سيدى قاسم الجاليزي" وهو أحد الزهاد الأندلسيين وكان له مريدون يجتمع بهم فى زاويته طيلة حياته حتى دفن بها عام(١٤٩٧)، وبالقرب من تلمسان فى مدينة العباد يقع قبر "سيدى بومدين" وملحق به مسجد ومدرسة وحمامات وفنادق، وفى المغرب تزامن اسم زاوية بالرباط الذى أطلق على عمارة المرينيين فى منطقة شيلا، وعند مدخل مدينة المهاد فى الرباط قام الميرينيون بتشييد مدينتهم على أنقاض مدينة رومانية قديمة فى منطقة شيلا التى تقاسمت مع مدينة الرباط الدور الروحانى الذى ساد أثناء الحروب الصليبية حيث أعدت تلك المدن كخنادق وقد تحولت فيما بعد إلى مدينة للموتى دفن بها أمراء بلاد المغرب، ويحيط بالمدينة سور به باب رائع نصل منه إلى أجل المقابر والمصلى، ومن خلال أحد الأبنية التى اكتشفت حديثًا يظهر سور آخر يلتف حول البركة وبعض الغرف وقاعة للصلاة، وتدل الآثار على تخطيط لزاوية أعدت لإقامة الزهاد الذين نذروا أنفسهم للتضرع فى صبر ومثابرة.

وهكذا أوضحت لنا العوامل التاريخية الطرز الإسبانية – البربرية فى البناء والزخرفة التى ظهرت فى عمائر الحكام الحفصيين مثل جامع القصبة فى تونس الذى شيده مؤسس الدولة الحفصية عام (١٢٣٣)، ويحتوى على

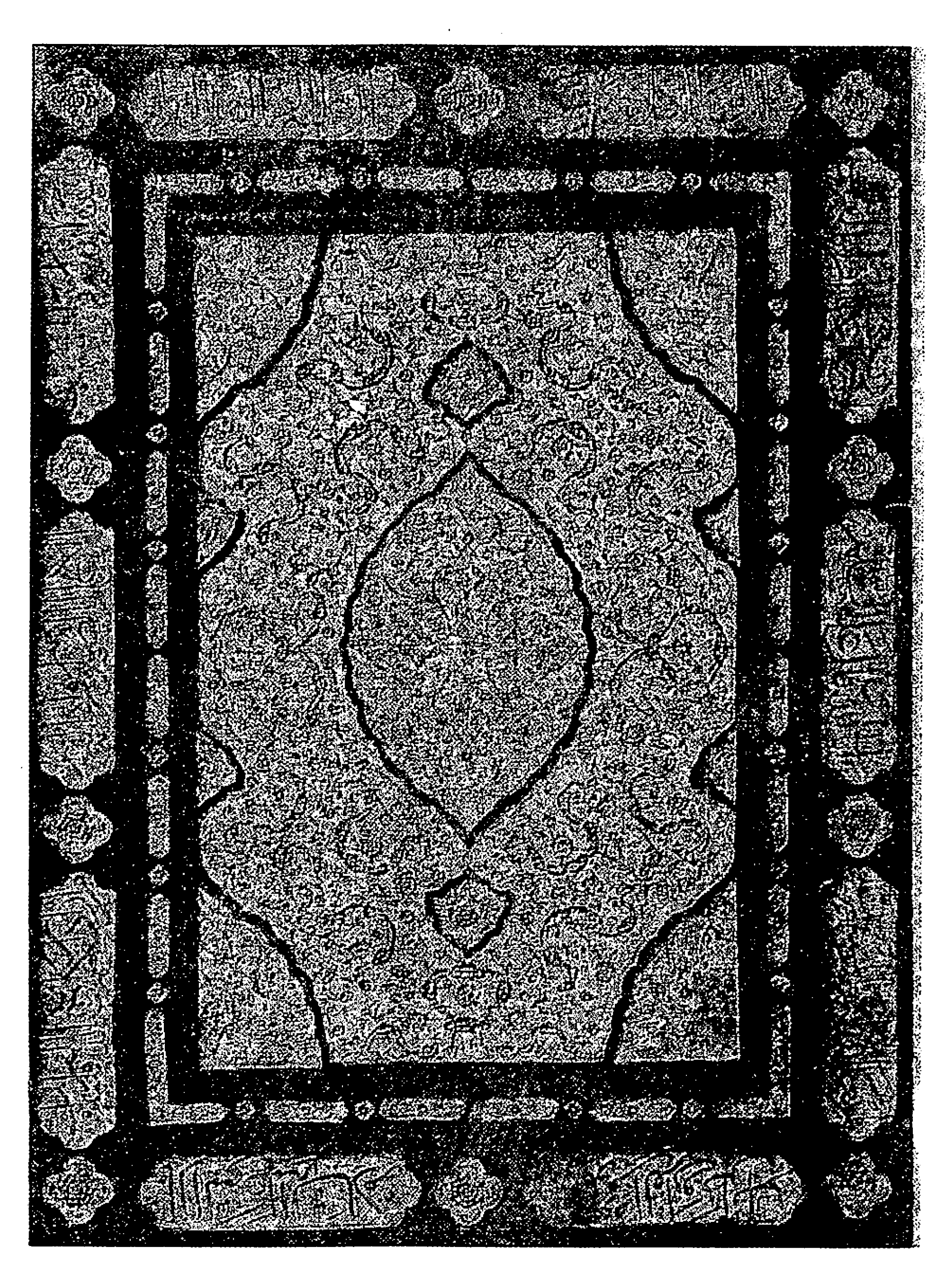
مئذنة مربعة، وهو يندرج تحت الطرز المغربية الخالصة من حيث الزخارف والشكل. وقد وصل الفن الإسباني- البربرى إلى الجامع الكبيــر بــالقيروان متمثلاً في" باب لالا ريحانة" المؤرخ بعام (١٢٩٣).

العمارة المدينة:

لقد استطعنا التعرف على الكثير من مواقع القصور التى شيدها الأمراء البرابرة فى كلٍّ من فاس وتلمسان وتونس، وقد أمدنا المؤرخون وأسهبوا فى وصف مظاهر الأبهة، والحدائق الساحرة، وصفحات المياه والبرك، كما أمدنا قصر الحمراء بغرناطة بالكثير من الطرز الإسبانية-البربرية فــى العمــارة المدنية (انظر شكل ٦).

ويقع قصر الحمراء على هضبة عالية تشرف علـــى "وادي دوايـــرو" حيث توجد القلاع والقصور الملكية وتحيط به الأسوار الحمراء المرتفعة كما يشرف على مدينة غرناطة وفيرجو الممتدة بمساحاتها الخضراء المنزرعة، ويشغل القصر جزءًا من السور، كما زالت الكثير من العمــائر الإســلامية الأخرى المجاورة له وخاصة الجامع الكبير الذى حلت محله كنيسة.

والعمائر الباقية إلى الآن ترجع لحكم ملكين من الأســرة الناصــرية، الأول هو يوسف الأول الذى حكم من عام (١٣٣٤-١٣٥٣) وابنــه محمــد الخامس (١٣٥٣-١٣٩١)، وقد شيدا مجموعتين متــاخمتين مــن العمــائر الملاصقة لبعضها منهما قصر تلتف فيها القاعات حول صــحنين طــويلين ومتعامدين، ويرجع السور الحالى ليوسف الأول، ومحاط به برجان مصمتان وباب العدالة، ثم نصل إلى برج الستات (النساء) وقصر برطــل الــصغير، وكلها تحيط بقاعة النوافير حيث يوجد برج قمارش داخــل قاعــة الــسفراء والمصلى وحمامات القصر.



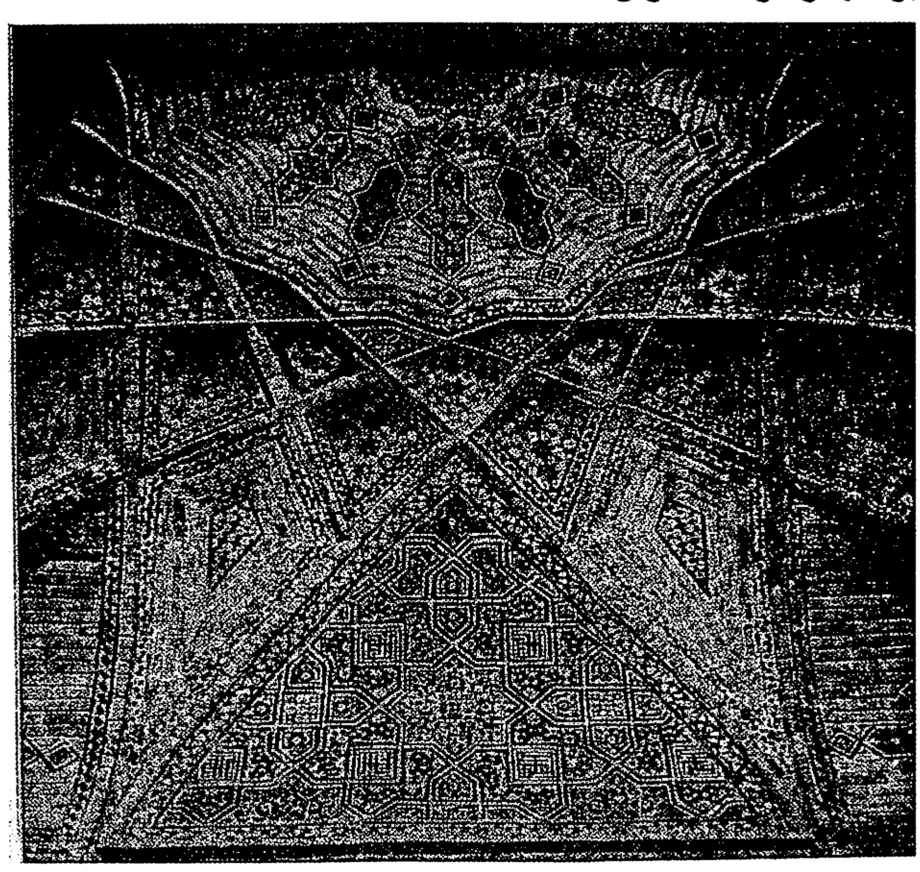
لوحة (٢٨) تجليد للقرآن من فارس

وقد أضاف محمد الخامس على هذه المجموعة المعمارية قاعة الأسود والقاعات المحيطة بها خاصة قاعة الملوك أو قاعة العدالة وقاعة الأختين، وقاعة ابن السواج، وزخارف الجدران، والعقود كاملة، والقباب التى احتوت على المقرنصات ذات الزخارف الثرية لعبت دورًا مهمًا خاصة فى عهد محمد الخامس، كما ظهر تطور هائل فى الزخارف المؤرخة بفترة حكم يوسف الأول وابنه وظهر فيها تأثير الفنانين المسيحيين الذين تمت الاستعانة بهم.

وهناك تشابه بين طراز قصر الحمراء المؤرخ بعصر يوسف الأول وطرز المدارس فى مدينة فاس مع مساجد تلمسان، كما احتوى قصر الحمراء على بعض العناصر الجديدة والتى تعد غريبة فى سجل زخارف الأرابيسك، كما حدث تداخل بين التخطيطات التى ساهمت فى تطور العمارة المدنية فى العصر الإسلامى.

كما ظهرت مقدمة البناء مؤلفة من قاعة البركة، وصفحات المياه الممتدة والقاعتين الملحقتين بها، والحمامات وترتيبها مع قاعة السفراء فى كتلة تشرف من أعلى على الوادى، وقد ثقبت بها النوافذ التى تبدو وكأنها مراقب، وهكذا ظهر التخطيط منسجمًا مع التقاليد السائدة، أما قاعة الأسود الشهيرة فهى تحتوى على نافورة يحيط بها اثنا عشر أسدًا من الرخام حيث عرفت باسمها. وتوجد مقصورتان محملتان على أعمدة رشيقة تخرج ببروز لتتقدم القاعات التى تمتد بطول الجانبين الصغيرين، وقد استطعنا فهم هذا الطراز العبقرى بعد الحفائر التى تمت فى قصر المهاد فى مدينة مُرسية حيث عثر على مثيله هناك إلا أن تاريخه يرجع إلى مائتين وخمسين عامًا قبل قاعة الأسود، والصحن ينقسم إلى ممرين متعامدين وقد ملئ بشتى أنواع النبات، وهو تخطيط ذو أصل إيرانى ثم انتقل إلى الحدائق الداخلية المغربية،

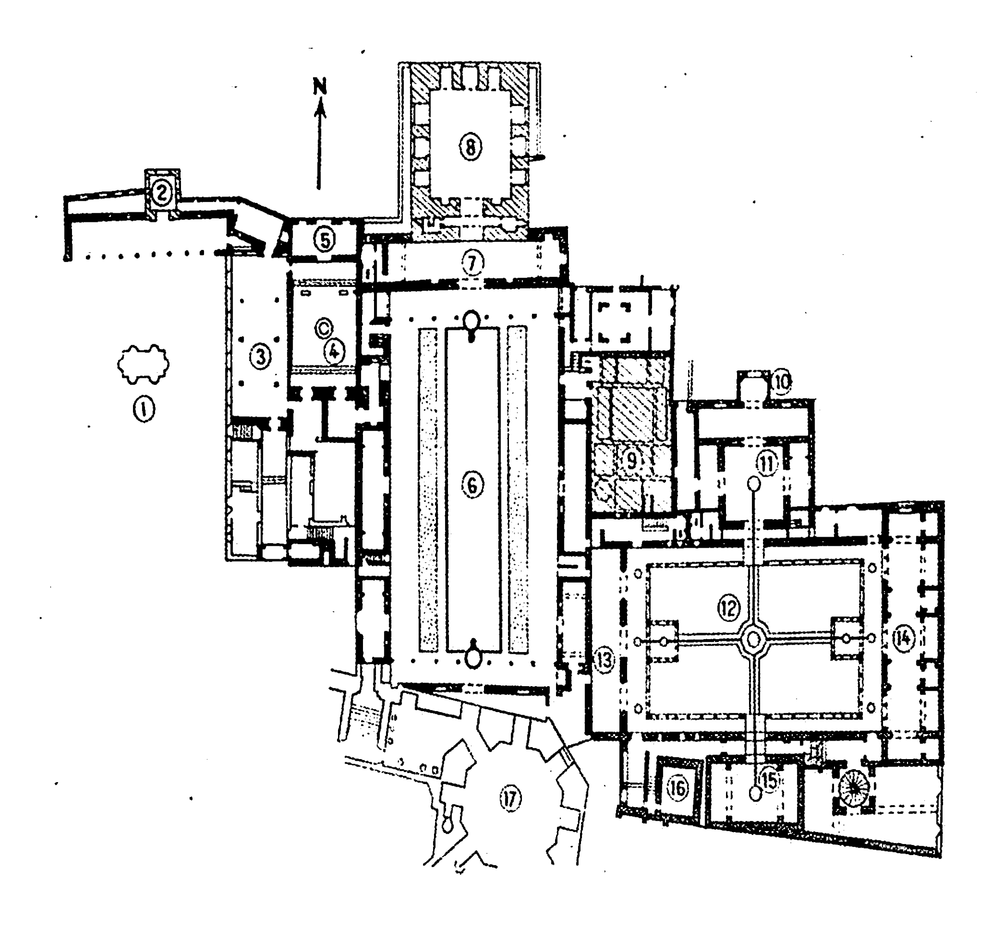
وتقع جنات العريف عالية مجاورة لقصر الحمراء وهى من مفاخر العصر الناصرى، وتتكون من مقصورات وأجنحة مفتوحة تحيط بالحدائق البديعة التى يطيب فيها الهواء بعد أن حفت بقنوات المياه التى تتدفق من نوافيرها، كما عثر على بعض دور السكن الخاص وقد أرخ بعضها بالقرن الثالث عشر والرابع عشر وترجع لمدينة فاس، والتخطيط السائد فى المنازل يتألف من صحن مركزى تحيط به الأروقة التى تنفتح الحجرات عليها، ثم باب كبير بمصراعين يؤديان إلى المدخل الذى احتوى على زخارف تضاهى فى براعتها زخارف المدارس.



لوحة (٢٩) السقف المبقى لمسجد على بأصفهان

وقد أعدت الفنادق لاستقبال التجار واستضافتهم، كما خصصت أماكن لحفظ سلعهم وأخرى لبيع بضائعهم، وهكذا عرفت مصر بأجمل وأجل الوكالات، وتخطيط الوكالة يتشابه مع تخطيط المنزل والمدرسة والفندق حيث يتألف من صحن مركزي تحيط به الأروقة المعمدة وتحتل هذه المساحة المكشوفة الجزء الأكبر من المساحة الكلية، والحجرات أيضًا تطل على الأروقة المعمدة، ونصل إليها بواسطة سلم به درج يوصل إلى الدور الأول والدرج الثانى إلى الطابق الثانى، وينفتح مدخل الفندق العريض فى وسط أحد الجوانب ليتيح للناس والدواب المرور به، ويحتوى المدخل على عقد كبير يسبقه دهليز، وقد ظهر هذا التصميم فى فندق الططوانيين (نسبة إلى ططوان) بفاس، وفندق Coral del Carbon فى مدينة غرناطة.

وقد أمدنا قصر الحمراء بأحد نماذج الحمامات من القرن الرابع عشر، وتظهر فيه النسب معتدلة، وعناصره الأساسية هى قاعة الاسترخاء أو Opodyteriun، وقد احتوت على عناصر ثرية من الزخارف، وسقف مركزى مرتفع، ورواقين شكلا على هيئة المقاعد الحجرية، ثم تتعاقب القاعات المقبية التى أضيئت بواسطة ثقوب فى الأقبية وتسمح بمرور الضوء منها، ثم نصل إلى ممر استخدم كقاعة باردة، ثم القاعة الفاترة الأكثر اتساعًا من القاعة السابقة وقد أحيطت بأروقة تلتصق بها أفران للتجفيف وبعض الأماكن المخصصة لعملية التدليك، وهذه هى العناصر التفصيلية لطرز الحمامات من هذا العصر مثل حمام جبل طارق، وحمام فى مُرسيية، وحمام فى جريس، وفى بلاد البرابرة فى "أوجدة "وفى "العُباد" بالقرب من مدينة تلمسان.



شكل (٦) تخطيط لقصر الحمراء فى غرناطة

١- صحن ماشوكا

٢- برج ماشوكا

٣-Machuca مشوار

٤- صحن كوارتو-دورادو Cuarto dorado

٥- كوراتو-دورادو Cuarto dorado

٦- قاعة الآس أو قاعة البركة

٧- قاعة بركا de la Barca

٨- برج قمارش وقاعة السفراء

٩- الحمامات

١٠- مرقب داراكسا

١١- Daraxa قاعدة-الأختين

١٢- قاعة الأسود

١٣- قاعة المقرنصات

١٤- قاعة الملوك (قاعة العدل)

١٥- قاعة بن سواج Abencerages

١٦- صهريج

١٧- كنيسة قصر شارل كينت Charles Quint

العمارة العسكرية:

احتفظت العمارة العسكرية بالتقاليد التى سادت فى عصر المهاد أكثر من العمارة الدينية دون أى إضافة تذكر. وبخلاف سور قصر الحمراء هناك مجموعات معمارية أخرى من التحصينات المؤرخة بالقرن الثالث عشر أو على الأرجح القرن الرابع عشر ومن أهمها أسوار فاس الجديدة المؤرخة

بعام (١٢٧٦)، وأسوار المنصورة وقد شيدت هذه المدينة كحصن على يـد المغاربة حينما اعتلوا العرش فى تلمسان عام (١٣٣٢)، وفى شـيلا التـى أصبحت جبانة للميرينيين ومؤرخة بعام (١٣٣٩)، ثم قصبة جبل طارق التى تحتوى على أبراج ضخمة ومستطيلة والمعروفة باسم كالاهورا، كما زودت كلٌ من مدينتى تونس والمنـستير بمتـاريس، وقـد قـام الأسـتاذ هنـرى تيراسH.Terasse بدراسة تحصينات مدينة فاس الجديدة والتى احتوت على طابع مميز، وشيدت هذه المدينة الرسمية على أرض مسطحة تقع فى محيط دائرى يتقارب فى شكله مع المستطيل، وتحـاط بمتراسـين مـن الأجـر، والجدران ومقدمة الجدار بها أبراج محرودة وقد تخطت فى ارتفاعها أكثـر من ثلثى ارتفاع جدران الاستحكامات، والجدران توجـت بمتـراس غطـى بحبيبات من الزنجير، ومعظم مداخل المدينة مكوعة، والبـاب هـو الجـزء الوحيد من الجدار المبنى من الحجر المقصوب وينفتح بين برجين مربعين أو مهدبين (مثال تونس وشيلا)، كما يؤدى الباب إلـى سلـسلة مـن الـدهاليز المتعرجة، وقد غطيت معظمها بأقبية ذات زوايا بارزة، وفى باب العدالة فى قصر الحمراء نجد ثلاثة أكواع متتالية أو أربعة وفى مدينة المنستير يوجـد بابان يرجع تاريخهما إلى (١٢٦٠) وقد دعمت بصدور الاستحكامات ويعـد هذا الطراز من أول العناصر الغربية التى ظهرت فى العمائر الحربية، كمـا أعدت منافذ الموانئ الداخلية للسماح بمرور الـسفن مثـل مينـاء الـصالح بالمغرب عام (١٢٦٥)، أو ميناء حنين، وميناء تلمسان المؤرخ بـالقرن١٤ ولم يكن به مرفق.

الزخرفة:

استخدمت الزخارف المعمارية نفس المواد المستعملة فى عصر المهاد، فيما عدا ظهور بعض التقنيات الفنية فى الصناعات الزخرفية، كما ندر اللجوء إلى الحجر فيما عدا التكسية والزخارف النحتية، وظهر الجص المحزوز بآلة من حديد "نقش الحديد"، والجص المصنوع فى قوالب للتكسية الداخلية والخارجية للجدران وفى قاعات الصلاة داخل المسجد وأصحن المدارس، وأيضًا فى زخارف القباب الكبيرة التى تحتوى على المقرنصات، وقد شكل الجص من الداخل بطبقات من الألوان الموحدة.

وتعد قاعات قصر الحمراء من النماذج التى يظهر فيها تعدد الألوان على الرغم من أنها دهنت أكثر من مرة، وقد ظهرت العناصر الزخرفية باللون الأحمر الداكن فى معظم الأحيان، وكانت تخط أولاً على طبقة من المعجون مثبتة جيدًا فى الأجزاء الداخلية، أما المآذن فقد شكلت من الطوب فى شكل زخرفى تقليدى، وكانت تكسى بالدهان ثم ترسم عليها الأشكال التى تشغل الأجزاء الداخلية.

كما عرفت الزخارف من المينا أيضًا، أما التلبيسات من الخزف فلم تجد الانتشار الواسع لها مقارنة بالدور الذى لعبته فى فارس، فقد استخدمت فى العمارة فقط باقتضاب وتناسق تام.

وقد احتوت الأفاريز على النجميات التى تحيط بالمآذن، واشتملت الأشرطة أيضًا على الزخارف الكتابية، وكانت أيضًا تحيط بالأبواب، كما زخرفت بها قواعد الجدران والأساطين، وبعض أرضيات الأروقة والقاعات،

وقد بدت بعض التقنيات فى تشكيل الخزف غريبة وغير مألوفة مثل الكشط بالأزميل فى المينا من الداخل، وفى الأشكال التى تلتصق بطريقة الحفر.

وفى الأندلس تطور الأسلوب التقنى الفنى القديم المعروف باسم cuerda seca لينتقل فيما بعد إلى تونس ليظهر فى التكسيات المشكلة من صفائح الخزف، وإضافة إلى المواد المستخدمة فى زخارف التكسيات فقد ظهرت الأخشاب فى المغرب المجلوبة من خشب الأرز من جبال الأطلس حيث صنعت منها الأسقف، والكورنيشات، والأطناف وزخارف الأجزاء المرتفعة فى الواجهات التى تطل على الصحن.

التيجان:

ظهر فى عصر المهاد العديد من التيجان المستوحاة من الطرز العتيقة مثل الكورنثى والتاج المركب، وبحلول القرنين الثالث عشر والرابع عشر انتهى استعمال هذه الطرز فيما عدا بعض النماذج التى ظهرت فى التاج المورسكى (البربري) المحدد ذى الطابع الإسلامي؛ فظهرت البروز أكثر تسطيحًا، وتمت الاستعاضة عن اللوحات ذات الدخلات بأشكال أخرى شديدة البروز، وهكذا تفككت المجموعة إلى كتلتين مركبتين مكونتين من أسطوانة سفلية تنتهى من أعلى بشكل متوازى الأسطح، كما يحيط بالأسطوانة شريط من الحليات المتعرجة، والمتسامنة التى تنتهى بتقويسة وهو أحد الأشكال المحورة لتتويجة الأكنتس، كما تلتف الأوراق النخيلية المتجاورة حول شريط أو وريدة مركزية وقد زخرفت بها الأربع واجهات لمتوازى الأسطح.

وقد لاقى هذا الشكل من التيجان انتشارًا واسعًا فى بلاد المغرب وتونس، إلا أنها ظلت محافظة على طراز التاج المؤلف من الأوراق النباتية الناعمة والمرتبة المستمدة من الطرز المحلية من عصر الزيريين، والعقد ذى حدوة الحصان الكامل، أو العقد الحاد، أو العقد المعدل من أعلى وهو أكثر العقود استعمالاً فى الأبواب الضخمة، وفى أجنحة المساجد والأروقة والنيشات داخل المحاريب.

وقد استعان معماريو الحمراء بالعقد الكامل المعلاة، الذى تنتهى أطرافه بتسنينات رقيقة جدًا حددت بها الحليات الأفقية فى باطن العقد.

وبالنسبة للعقود المفصصة، والمنحنية الأضلاع، أو المهدبة التى استخدمها المعماريون فى عصر المهاد لم تعد تظهر فيما عدا فى زخارف المآذن، وقد شكلت من المتشابكات والمعينات اللوحات الشبكية الكبيرة، وهذا التطور يعد تراجعًا فى سجل الزخارف الخطية. والمقرنص أيضًا قد تعددت استخداماته وخاصة فى قصر الحمراء فى عصر محمد الخامس، وقد تألفت القباب وحنيات العقود والكورنيشات والعقود من بعض الأشكال الموشورية الصغيرة المجمعة والمصنوعة فى قوالب من الجص.

وإذا كانت الأشكال الزخرفية الكبيرة قد افتقرت إلى التنوع، والزخارف الخطية لا تنم عن الابتكار، إلا أن هناك بعض المجموعات الزخرفية ذات التكوينات الرائعة، والمتوازنة النسب التى تضعها فى مرتبة الأعمال الكلاسيكية، ومن أهمها بعض المدارس المغربية، وبعض الواجهات المطلة على الصحن، وفى تلمسان نذكر على سبيل المثال محراب مسجد سيدى بلحسن، ثم مئذنة المنصورة التى ظهر برجها الشاهق المشكل من الحجر الوردى اللون، وقد زخرف بتلبيسات من المينا معلنًا عن طرازه الفنى

الأسباني- البربرى فى رشاقة وأقل صلابة، كما ظهر التآلف بين رصانة الخطوط الإنشائية، والبراعة والجمال فى التفاصيل الدقيقة التى اختيرت بدقة متناهية، وقد احتوت الزخارف هنا على العناصر الكتابية والهندسية والزهرية.

الكتابات:

استخدمت الزخارف الكتابية بكثرة، وقد حفت الأفاريز وحواف الإطارات بزخارف من الكتابات النسخية، كما وجدنا بعض المقتطفات من القرآن فى بواكى المساجد، ووجدت بعض الأبيات الشعرية فى قاعات قصر الحمراء، وبالنسبة لأحرف الكتابات النسخية المنحوتة فى الجص، أو المقطعة من الطين المطلى بالمينا كان ينقش عليها اسم الأمير المؤسس للمنشأة وتاريخ إنشائها، ذلك بعد أن أصبح الخط الكوفى غير مقروء من العامة كما لم يعد يفى استخدامه فى بعض الأغراض فاقتصر فى كتابة بعض العبارات الإيمانية القصيرة.

وقد زخرفت الحروف بالعقود والعقد الصغير فى تكوينات رائعة مثال أحد شواهد القبور التونسية الذى يرجع للقرن الحادى عشر.

المتشابكات الهندسية:

أصبحت تكوينات زخارف المتشابكات الهندسية رتيبة ومحدودة مقارنة بما كانت عليه من تطور فى المدرسة السورية-المصرية، كما اختفت بعض النسق المعروفة فى النحت على الجص، وظهر نمط آخر من

"التلبيسات الخزفية" والمعروفة بقاطعى "الزليج" وهى من الطرق الفنية السهل تطبيعها لعمل الزخارف المكررة، والقطع المجزأة، كما كسيت بها تـسقيفات القاعات والأروقة ونفذت منها بعض أعمال التبليط.

الزخارف الزهرية:

لم تزخر الزخارف الزهرية بأى نوع من الثراء بل على العكس، فقـد اشتمل سجل الزخارف على نوعين من الأوراق النخيلية الإسبانية-البربريـة والتى تلتحم بسيقان النبات الخيطية والأغصان لتمتد الحلزونيات من أسفلها؛ فظهرت الورقة النخيلية المزدوجة المشتقة من الأكنتس، والورقة الناعمة التى حفت بالأشكال الإصبعية وأزهار القرنفل، كما وجدنا الورقة النخيلية البسيطة المثلثة المنبثقة من بوتقة داخلية مؤلفة من بتلتين، وقد زخر قصر الحمـراء فى عصر محمد الخامس بقائمة من الأشكال النباتية الغريبة علـى التقاليـد الإسلامية والتى ظهر فيها تأثير الفنان المسيحى.

الرسوم المتحركة:

يعد قصر غرناطة من عهد الناصريين المثال الوحيد الذى يحتوى على التصاوير والرسوم المتحركة المتداخلة فى الزخـارف، وبخـلاف الأسـود الشهيرة التى تحف بالفسقية، فهناك التصاوير الآدمية فى برج السيدات والتى تبدو أنها من الأعمال الفنية الإسلامية، ثم التصاوير الموجـودة فـى قاعـة العدالة التى ظهر فيها لأول مرة التأثير الإيطاليQuattrocento.

وينضم إلى العائلة التقليدية للزخارف الخطية عنصر جديد وهو المتشابكات المعمارية الذى ظهر فى عصر المهاد أى ابتداءً من القرن الثالث عشر وانتشر ليشمل معظم زخارف الواجهات، ويتألف من شبكات من العقود والمعينات المنحنية الأضلاع المتجاورة التى تظهر بميل وقد ظهرت قبل ذلك فى زخارف المآذن، كما تستخدم كرسم تشغيلى فى أكثر من ثلثى اللوحات.

فنون الأثاث:

لقد برع نحاتُ الخشب فى عمل أجل المنابر المؤرخة بعصر المهاد فى مراكش ثم جاء من بعدهم من أكمل مسيرتهم، وهذا ما تشهد عليه الأعتاب (الأسكف)، والأطناف والتكسيات من خشب الأرز فى مدارس مدينة فاس.

كما يدل منبر مدرسة "بوعنانية" على براعة التكوينات المشكلة للوحات، والقدرة الفائقة فى تنفيذ الزخارف الزهرية على مساحات مصغرة.

ومن المعادن التى نفذت منها أجل الأبواب خامة البرونز فى مدرسة العطارين فى فاس والمؤرخة بعام (١٣٢٥)، وباب مسجد سيدى بومدين والمؤرخ بعام (١٣٣٩)، وباب الجامع الكبير بقرطبة والذى تحول عام (١٣٧٧) إلى كاتدرائية، كما وجدت بعض أعمال الأثاث المعدنى مثل الثريا لمدرسة العطارين ذات الشكل الهرمى المستمدة من الطرز المصرية مع احتفاظها بالطابع المغربى فى زخارفها المحفورة، وكذلك الفانوس الموجود فى مسجد الحمراء والمؤرخ بعام (١٣٠٥).

ومن الأعمال المعدنية ظهرت الزخارف المفرغة، والمزخرفة بالفتائل المعدنية المذهبة أو المجدولة، والمعدن المطلى بالمينا وكلها من الطرز الأندلسية المؤرخة بين القرنين الرابع عشر والخامس عشر، كما احتفظت المتاحف الأسبانية ببعض الحلى، وبعض أطقم الأسرجة، والسيوف الشهيرة باسم "بوابديل" وهى الأسلحة الملكية التى تستخدم كأغطية للرأس للحرس الملكى المستلهم من الطرز الشرقية.

وبالنسبة للأسلحة الدفاعية؛ ظهرت الخوذ بأشكالها المتعددة، كما يحتفظ متحف ريال مدريد Armeria Real Madrid بدرع مستطيل مصنوع من الجلد ويحتوى على زخارف دقيقة وبعض النصوص ذات الطراز المغربى.

أما الجلد فقد استخدم فى كثير من أعمال التجليد الرائعة والتى تشكلت زخارفها من المتشابكات الهندسية.

لعب الخزف دورًا رئيسيًا فى تكسية العمائر والتى لا تقل أهمية عن زخارف النحت الخشبية، أو زخارف البرونز، وكذلك فى فنون الأثاث.

ومن الأعمال الفخارية ظهر الفخار المحروق على لونه أو المطلى بالمينا الخضراء والمزخرف بواسطة الأدوات الحديدية والقالب، كما استخدم الخزف فى عمل كتل تسد فوهة المصارف، والأنابيب الطويلة والمخروطية الشكل والتى تدفن قاعدتها فى كتلة البناء، ومن أهم الزخارف المطبوعة والمقطعة المؤلفة من العقود الصغيرة وبعض الزخارف الكتابية، ومن هذه الأعمال الجرة ذات العروتين المثلثين الملتصقتين بالرقبة والمماثلة للطرز الموجودة فى قصر الحمراء.

ويندرج هذا الإناء الشهير وبعض القطع المماثلة له إلى عائلة الخزف ذى البريق المعدنى كما يرجع أصله إلى مدينة ملقة (بإسبانيا) كذلك وجدنا الإطارات التى تستخدم فى زخارف التكسية، والأصبحن، ومن مدينة بالنسيا

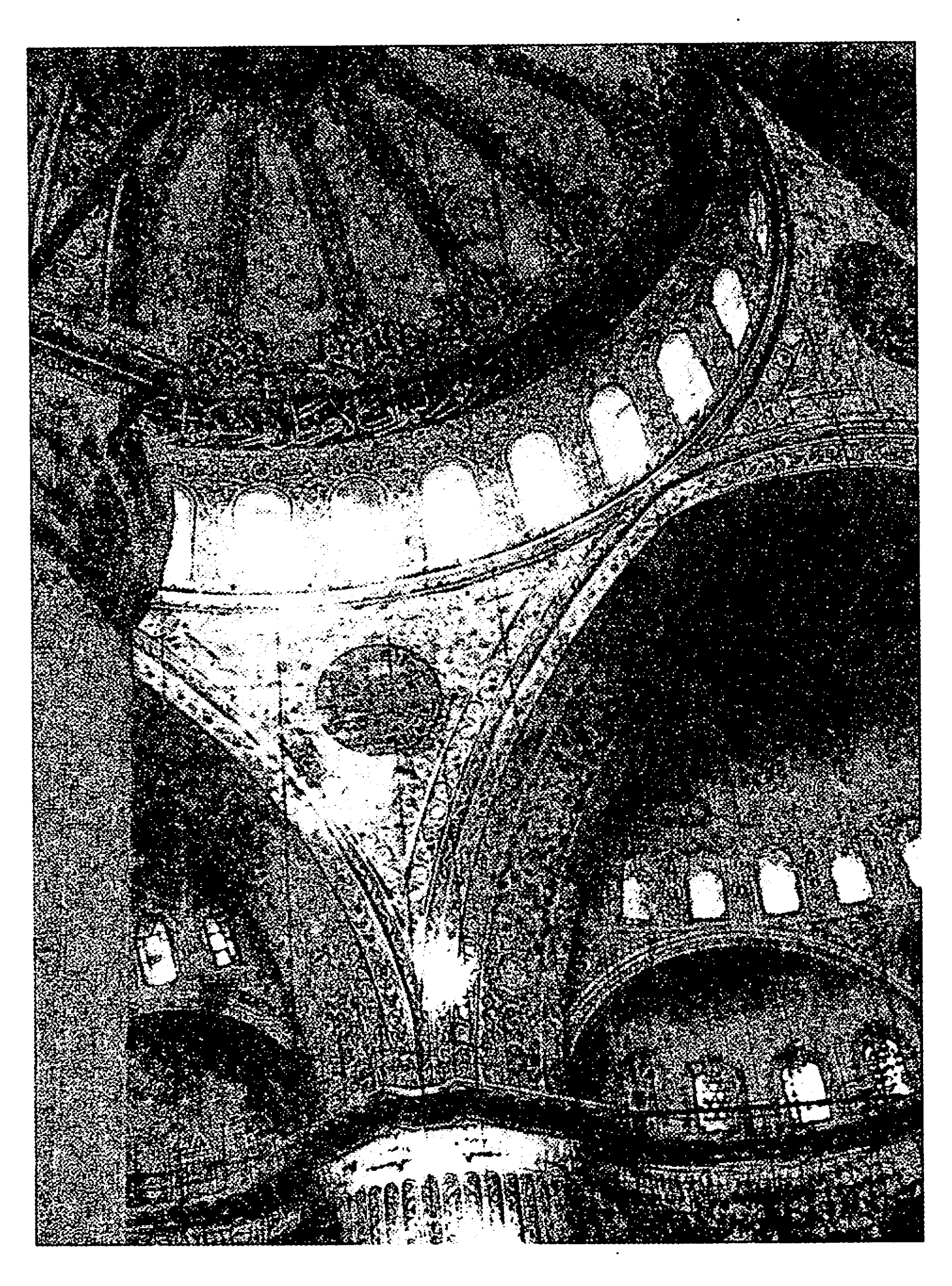
ومالينسار (بإسبانيا) كانت دور صناعة الخزف عامرة حتى القرن السابع عشر حيث انتقلت فيما بعد أسرار صناعة الخزف منها إلى إيطاليا.

كذلك عرفت مدينة باترنا Paterna القريبة من بالنسيا Valence الخزف المتعدد الألوان ذا الطابع العتيق، ولم تعرف ريشة الفنان سوى اللونين الأسمر والأخضر على غرار القطع التى عثرنا عليها فى مدينة الزهراء والمؤرخة بالقرن العاشر، وقد احتوت زخارفها على الوجوه الآدمية والحيوانية والتى لا يمكن أن نؤرخها بداية القرن الرابع عشر.

السجاجيد والأقمشة:

إذا كان العثور على أفران للخزافين، وعلى بعض الشقافات قد أمدنا ببعض المعلومات الموثقة عن أماكن صناعة الخزف ومنتجاته إلا أن طرز السجاجيد أوقعتنا فى حيرة ولم نستطع تحديد بلد المنشأ إن كانت إسبانيا أو مصر فى العصر التركى أو من سوريا على الرغم من وجود بعض الأمثلة للسجاجيد الأسبانية من العصر الإسلامى، وهكذا ظل تحديد تاريخ ومنشأ قطعة النسيج افتراضيًا، فالقطع الحريرية التى يغلب عليها اللون الأحمر وقد زخرفت باللون الأصفر والأزرق والأخضر وتتداخل فيها الأشرطة المملوءة بالنجميات الهندسية مع خطوط من الكتابات الكوفية والنسخية يمكن أن ننسبها إلى إسبانيا – البربرية.

كذلك وجدنا فى صناعة الرايات اليد العاملة المسلمة واضحة، وقد نقشت عليها أسماء لأمراء بنى ميرين والمحفوظة الآن فى كاتدرائية طليطلة، كذلك عثرنا على حواشٍ حفت أطرافها بالكتابات التى تحيط بالأهلة المتجاورة، والتى تعد من أول الأمثلة الإسلامية التى وصلت إلينا فى الغرب.



لوحة (٣٠) الجامع الأزرق بتبريز- من الداخل

خلاصة:

وعلى مدار العقود الثلاثة التى امتدت فيها المرحلة الثالثة تفتتت فيهـــا أوصال وحدة العالم الإسلامى والتى قد بدأت خلال المرحلة الثانية، وظهـــر تأثيرها بالطبع على التطور الفنى مما نتج عنه التعددية فى المدارس، وعلى الرغم من انتماء كلتا المدرستين الشرقية والغربية (لدار الإسلام) فإنهما قـــد انفصلتا، كما انفرد كل إقليم بطابعه المعمارى فى التخطيط، وتوزيع الكتـــل المعمارية، والألوان والتقنيات المختلفة التى ميزت كل إقليم بطابع مميز.

كذلك تميزت عمارة فارس الإسلامية بالمساجد ذات الأصحن الكبيرة، والإيوانات الفاغرة المملوءة بالمقرنصات، وبمآذنها المزدوجة العالية والتـــى ترقق من أعلاها كلما ارتفعت إلى السماء، وقبابها المبصلة المصفحة بالمينا الزرقاء، أما العمارة المصرية فقد اتسمت ألوانها بالرصافة، ونسبها المعتدلة، ومآذنها ذات الشرفات، وقبابها المدببة فوق شواهد القبور، ليظهر الشكل العام فى تناسق وتناغم مع المساحات الكلية فى هيئة تثير الإعجاب.

كما تميزت العمارة الإسبانية-البربرية بالانسجام من حيث التخطـــيط والبساطة مع الكلاسيكية التى ظهرت فى أبراجها المربعـــة المؤلفـــة منهـــا، وأسقفها المشكلة من القرميد التى تنم عن القدم، كذلك وجدنا بعض الخـــشونة فى الخطوط التى ترمز لشخصية الحكام فى ذلك الوقت وما عرف عنهم من جلد وتقشف، كما أصبح من اليسير علينا الخوض فى شتى التفاصيل وتحليل طرزها، كذلك تميز المغرب بطابعه الفنى الصلب الذى انتقل إلـــى تـــونس فظهر متألقًا على الرغم مما يشوبه من جفاف والذى نرجعه ربما لاســـتخدام

الحجر المقطع مع الاحتفاظ بالذوق الرفيع لمجتمعهم الحضرى القديم، وفى الأندلس أخذ الفن مسارًا آخر حيث تميزت زخارف قاعات قصر الحمراء بالغزارة والثراء الذى يعد من مميزات الفن الأسبانى.

فهل كان من الصعب التقاء الشرق مع الغرب، وهل يوجد ملمح مشترك بين مدارسهم المختلفة؟

وعلى الرغم من التقلبات السياسية التى حدثت فقد ظلت التأثيرات الفنية تجوب شتى أرجاء العالم الإسلامى الذى وحدته عقيدته، كما ظل الشرق محافظًا على شهرته فى بلاد المغرب وإسبانيا، كما لعبت قطع الأثاث دورًا مهمًا فى انتقال الأساليب التقنية والأشكال الفنية من قطر لآخر؛ مثل الجرة المحفوظة فى قصر الحمراء، والسيوف المعروفة باسم بوابديل ذات التأثير الفارسى، ونادرًا ما انتقلت الصيغ الفنية الغربية إلى الشرق؛ مثل مئذنة جامع ابن طولون التى أعاد بناءها السلطان المملوكى لاچين عام (١٢٩٦) ونرى فيها يد المعماريين الذين وفدوا من بلاد الأندلس ومن طليطلة للمشاركة فى العمل مع العمال المحليين.

وفى جامع الحاكم الفاطمى الذى رمم عام (١٣٠٣) نجد فيه الدرابزين الحجرى ذا الطابع المغربى الثرى، ومع الانتقال الدائم للفنانين انتشرت الطرز فى شتى أقطار العالم الإسلامى إلا أن أهم عامل هو تكيف المنشآت المعمارية وطرزها المختلفة؛ مثل المدرسة التى انتقلت من بغداد إلى سوريا ومنها إلى مصر، ثم عاودت إلى تونس لتصل إلى فاس والصالح وغرناطة لتصبح بذلك أهم حدث فى تاريخ الفن الإسلامى قاطبة.

وقد كان لتخطيط المدرسة تأثير ظاهر على المساجد المصرية، وكذلك على بعض المساجد الميرينية، ويرجع ذلك للاتجاهات الدينية العامـة التـي وحدت الأمة الإسلامية والتى صاحبتها آلية الدفاع عن الإسلام ضد أى عدو، والعودة للدين الصحيح وما يفرضه أحياناً من جمود فى المعتقدات، وازدهار الصوفية وعدم الاهتمام بالعالم الخارجى فكان نتيجة طبيعية لـذلك أن يمتـد الطراز الفنى فى اتجاه واحد.

وبانطواء الفن الإسلامى على نفسه، فقد ظل ينهل مـن أعمالـه فـى محاولة لإخراج بعض التكوينات الكلاسيكية المتوازنة والتى دلت على القوة أكثر من البراعة، كما بعد عن محاكاة الطبيعة، ولجأ المزخرفون فى المساجد إلى بعض الأساليب الماهرة والطرز المألوفة مما أبعـدهم عـن أى ابتكـار يستحق أن يذكر.

الجزء الرابع

العالم الإيرانى والهيمنة التركية

الفصل الأول

الفـــن الإيـــراني

لقد مر العالم الإسلامى خلال المـــرحلتين الـــسابقتين بتفتيـــت وحـــدة أقطاره، والمرحلة التى نحن بصدى دراستها الآن قد شهدت وحـــدة نـــسبية وتنظيمًا بين مؤسساتها حيث جمعت بين الشرق والغرب فى كتلتـــين وهمـــا العالم الإيرانى والعالم التركى.

وابتداءً من عام (١٥١٥) بدأ التوازن يعود إلى المنطقة والذى اســـتمر حتى عصرنا الحديث، وفى عام (١٥١٤) قام الشاه إسماعيل الأول بتأســـيس الأسرة الإيرانية الصفوية والتى حكمت بلاد فارس حتى عام (١٧٣٦)، كذلك استولى الأتراك العثمانيون على بلاد الأناضول الشرقية فى عام (١٥١٥) ثم سيطروا على سوريا عام (١٥١٦)، و مصر عام (١٥١٧) حتى وصلوا إلى الجزيرة العربية.

وهكذا بدأت الهيمنة التركية تسيطر على منطقة شمال أفريقيـــا علـــى مدى السنوات المتعاقبة فيما عدا المغرب.

العمارة:

وبانتقال دولة المغول التيموريين إلى حكم الصفويين كان ذلك إيـــذانًا بقيام نهضتين فى دولة فارس، ذلك بعد أن استعادت الـــبلاد حكامهـــا ذوى

الأصول الإيرانية مرة أخرى، فقاموا بإلغاء المذهب السنى ليجعلوا من المذهب الشيعى المذهب الرسمى للدولة، وقد عرف الفن الفارسى أبهى عصوره فى تلك الفترة حيث أزهرت فنون الأثاث، وحدثت فنون العمارة، ويعد جامع ساڤا الكبير من أجمل عمائر تلك الفترة والذى يرجع تاريخه إلى النصف الأول من القرن السادس عشر، ويتألف الجامع من صحن ذى إيوانات كبيرة، والمصلى المقببة، والأقبية المزخرفة بالمقرنصات إلا أنه لم يأتِ بجديد يذكر، كما شيدت بعض الأضرحة فى كلٍ من مدينة أصفهان والسلطانية وشيراز ونيسابور والتى لم يطرأ عليها سوى بعض التغييرات الطفيفة فى عناصرها المعمارية التقليدية، كما أعيد بناء بعض ما تهدم منها من جراء الزلازل، وسيظل تاريخ الفن المعمارى مديناً للصفويين والشاه عباس الذى حكم من عام (١٥٨٧-١٦٢٨) حيث جعل من مدينة أصفهان عاصمة له وزينها بأبهى العمائر، وعرف عصره بأعظم المهندسين المدنيين، وأبهى العمائر من مساجد وقصور، وقد خطت مدينة الصفويين "شهر باج" فى الاتجاه الشمالي-الجنوبى وبها طريق واسع يمتد بطول ثلاثة كيلومترات، وقد ظلل بأشجار الدلب أو الصنار، وتحيط به الحدائق، وبرك المياه والمقصورات، ويخترق الطريق بحيرة "زندرهود" بواسطة جسر "الهُورَدى" ويحتوى على ٣٣ عقدًا يحمل المحور الأوسط ورواقين مسقفين خصصا للمشاة.

وهناك جسران آخران يوصلان إلى "جولفة"، وهى إحدى الضواحى الجنوبية الواقعة على الضفة الشمالية بامتداد المدينة، وتتألف من "ميدان الشاه" وهو عبارة عن مستطيل شاسع يمتد طوله إلى ٥١٢م وعرضه ١٥٩م، كما ملئت الرحبة بالرمال الناعمة التى خصصت للفرسان لممارسة ألعابهم

المفضلة من البولو، كذلك خطت قناة بطول الرحبة وصفت بالأشجار، ودور السكن قد شكلت على طراز واحد حيث فتحت بها الدكاكين التي تحيط بالميدان، كما تقع العمائر الشاهقة في جنوب الجامع الملكي، ومن الشمال توجد المنصة المخصصة للفرق الموسيقية وتعلوها بوابة تؤدى إلى القيصرية الكبيرة، وفي الغرب توجد المقصورة المعروفة باسم "الأكابي" والمدخل المؤدى إلى الحدائق والقصر، ومن الشرق نصل أخيرًا إلى مسجد الشيخ لطف الله.

وقد بدئ في بناء الجامع الملكي أو (مسجد الشاه) في عام (١٦١٢) واستمر حوالي ثمانية عشر عامًا (انظرلوحة٣١)، ثم جاءت في البداية الواجهة التي تكمل زخرفة وزينة الميدان، ومن المشاكل التي قابلها المعماريون محاولة تغيير اتجاه الجامع الذى تقام فيه الشعائر من الشمال الشرقي إلى الجنوب الغربي لضمه إلى مجموعة معمارية أخرى تتجه نحو الشمال الجنوبي إلا أن المعماريين قد وفقوا في إيجاد الحل المنطقي المناسب، والمدخل نجده في الجزء الأوسط وبه بعض التجويفات المهدبة ويقع على جانبيه مئذنتان، ويوصل إلى إيوان يطل على الصحن، كما كان يتم تغيير المحور من داخل الإيوان بزاوية قدرها ٤٥ درجة، ثم نصل لثلاثة إيوانات أخرى غرست في الجوانب و بعمق الصحن الذى يسبق القاعات المقبية.

ويقع الإيوان الرئيسي قبل الإيوان الكبير، ومحاط به أربعة أروقة وسلسلة بواكٍ من القباب الصغيرة التي تستخدم كغطاء، وبالنسبة لترتيب المساجد الفارسية فقد تعارفنا عليها منذ العصر السلجوقي، والذى يعد جامع أصفهان الذى تقام فيه صلاة الجمعة أحد أهم نماذجه، ومن الملامح الأصيلة التي ظهرت في هذا العصر لتضيف إلى طابع المحلي هي المساحة

المستطيلة التى تقع على جانبى قاعة الصلاة لتؤلف بين الصحنين (انظر شكلN) وعلى الرغم من عظمة المنشآت الدينية فى العصر الصفوى وما احتوت عليه من زخارف السيراميك الثرية فإنها لم تضف جديدًا إلى الأنساق السابقة، كذلك يظهر تخطيط مدرسة "ماضرى- شاه" التى أنشأتها أم السلطان عام(١٧٠٦) وتحتوى على صحن مركزى واسع ذى أربعة إيوانات وقاعة للصلاة وقد غطيت بقبة كبيرة مبصلة، كما ألحق بها خان مما ضاعف من مساحتها.

وقد زخرت العمائر المدنية بكثير من الطرز المتنوعة، كما احتفظت عاصمة الشاه عباس بخصائصها المميزة والذى يعد "الأكابي" من أبرز معالمها، ويحتوى على مجموعة معمارية بديعة تشغل الميدان الملكى، ويقع الباب بالواجهة وقد فتحت له فتحة كبيرة ثم دهليز مقبى أعد كمكان آمن لمن يحتمى به ويوصل إلى حى الحدائق الملكية، ويتكون المدخل من طابقين من القاعات الملحقة به مكونًا بذلك قاعدة المبنى، ومن أعلى المبنى يوجد جزآن، جزء داخلى اسمه "الثلار" وهو عبارة عن منصة شاسعة غطيت بسطح مسطح ويرتفع على ١٨ عمودًا من الخشب الرقيق والذى يطل على المكان من أعلى، والجزء الأمامى به قاعة للاستقبال أحيطت بثلاثة طوابق من الشقق السكنية التي زخرفت عن كاملها بالرسومات والتى تطل كلها على الخارج، وقد ساهمت الفتحات الكثيرة بالاستمتاع بالمناظر الطبيعية والهواء الطلق، ولهذا فقد استخدم هذا الطراز المعمارى بكثرة فى القصور المقامة فى وسط الحدائق مثل "شهيل سوتون" أو قصر الأربعين عمودًا إحدى منشآت الشاه عباس.

ويقوم التخطيط على شرفة واسعة أمامها بركة طويلة للمياه التى ترمى بظلالها، ثم "الثلار" المقام سقفه على ٢٠ عمودًا من الخشب، كمـا غـرس الإيوان بدخلات فى العمق حيث يوجد كرسى العرش، والجزء الخلفى مـن المبنى تقع به قاعة عريضة تحتوى على ثلاث قباب محاط بها باحة معمـدة تطل من الجانب على الحدائق، وقد خـصص هـذا القـصر للاسـتقبالات والنزهة، كذلك ترتفع شرفاته بواسطة صفوف من الأعمدة المرتفعـة مـن الثلار، وبدون جدار على هيئة "الأبدانا" أو قاعة العرش عند الألخانيين.

والقصر الصغير ذو الجنات الثمانية "هاشت بهشت" شيده شاه سـليمان (١٦٦٧-١٦٩٤) وهو مختلف تمامًا، فقد استخدمت الشرفة كقاعدة للبنـاء، والأروقة المسقوفة تطل على الخارج وبها فتحات كثيرة ذات تخطيط قوطى مشع، وهو يتكون من قاعة مركزية زينت بواسطة نافورة للمياه كما غطيت بقبة على هيئة فانوس، وهناك طابقان من قاعات الاستقبال المثمنـة الـشكل وملحق بها الحجرات ويصل عددها إلى " ثمانى جنات" تشغل كل واحدة منها زاوية من زوايا المثمن، إلا أن القصر اليوم أصبح فى حالة يرثى لها مـن جراء ما أصابه من أعمال الترميم المتعاقبة.

الزخرفة:

والزخارف مثل تخطيط المساجد لم تأتِ بجديد سوى بعض التطـوير فى الطرز فظهر طابعها أكثر حساسية والتى وجدناها ممثلة فى الزخـارف الكتابية والهندسية والزهرية، وعلى الرغم من انكماش الزخـارف الكتابيـة والهندسية فإن الزخارف الزهرية قد انتعشت، كمـا أضـيف إلـى الأوراق

النخيلية، والأزهار التقليدية بعض الأشكال التى أثرت على طابع الأرابيسك ليظهر طبيعيًا، فالأزهار الصغيرة المبسوطة كانت تلتحم مع السيقان فى تلبيسات الخزف فى الجامع الكبير بيزد عام (١٣٧٥)، وأيضًا فى الجامع الأزرق بتبريز، فقد تميزت زخارف العصر الصفوى بمحاكاتها للطبيعة، كذلك ظهرت الزخارف المرسومة أكثر تطورًا من زخارف السيراميك، والزخارف الزهرية فى "الأكابي" استخدمت فيها الأساليب الإنشائية، كما احتوت على بعض العناصر الغريبة التى زادت من ثرائها.

وهناك بعض التكوينات من الرسومات الآدمية المستوحاة من الطرز الأوروبية، مثل تصاوير النساء وهن يرتدين الفساتين المنتمية لعصر لويس الثالث عشر، وبعض السادة من الرجال الذين يرتدون الصديرى والقبعة ذات الطراز الفارسى الملكى، كذلك زخارف اللوحات والأقبية التى تتداخل مع بعضها فى انسجام خالٍ من التنسيق فى الحليات البيضاوية ذات الشكل المغزلى، وفى الأشرطة والعصابات التى ظهرت فيها بعض الطرز الصينية المعروفة باسم "تشى " Tchi والتى تظهر فى التصاوير الصينية فنرى مناظر السحب والورود المبسوطة التى تشبه زهرة اللوتس الهندية، وأيضًا العصفور-العنقاء ذا الذيل المتعدد الألوان، والتيس الذى يجرى ليفر من الكلاب، ومن خلال زخارف الأثاث، والمنمنمات فى المخطوطات استطعنا تحديد العناصر الزخرفية الجديدة فى الزخارف المعمارية.

التصاوير فى المخطوطات:

شهد عصر المغول التيموريين مجد مدرسة "هرات" التى ذاع صيت أستاذها "بهزاد" دون منازع، وفى عصر الصفويين ظهرت مدرسة يديرها الفنان المعتمد من الدولة "بهزاد" حيث أصبح له تلاميذ ومنافسون أيضًا وقد

عاش تقريبًا حتى عام (١٥١٤)، وكان التلاميذ يقومون بنمنمة المخطوطات التابعة للمكتبة الملكية، إلا أننا لسنا متأكدين من صحة جميع التوقيعات نظرًا للعمليات المتكررة من تزوير الأسماء وانتحال توقيع مشاهير الفنانين على بعض الأعمال الفنية، ومن أعظم الفنانين فى تلك الفترة "أكا ميرك" و"سلطان محمد " وكانا يعملان عند "شاه تاهمسب" من (١٥٢٤-١٥٧٦) وقد تناولا موضوعات مستوحاة من بعض الشعراء الفرس وخاصة "نظامي" من القرن الثانى عشر، ومن الرسامين المشهورين أيضًا "مُظقر علي" و"ميرزا علي" و"قاسم على أو سيد علي" وكان الفنانون يستعملون الصفحات الكبيرة، يصورون عليها مناظر متعددة الأوجه ويمتد الرسم من أسفل إلى أعلى، وكذلك طريقة ترتيب الأثاث و تباعد بعضها عن بعض، وطريقة توزيع الضوء بالتساوى بين المناظر مما ساعد على إبراز روعة الزخارف، وفخامة الألوان، والتحوير فى تصوير المناظر الطبيعية، ورسم الجبال الصخرية والسحب يذكرنا بالطرز الصينية التى أوحت للكثير من عظماء الفنانين فى العصر التيمورى.

وبخلاف بعض اللوحات ذات الطابع التاريخى والرومانسى فإن النصوص الشعرية قد ألهمت الكثير من الفنانين الذين برعوا فى تناول الموضوعات الدينية والصوفية.



لوحة (٣١) مسجد الشاه - بأصفهان

وقد انتقلت إدارة مدرسة بهزاد إلى الأستاذ "سلطان محمد" أى مدرسة التصاوير فى بلاط تبريز، وكذلك قد طلب منه عمل بعض المعلقات من الطنافس وبعض الطرز من الخزف.

ومن أهم تلاميذه كان الأستاذ "محمدي" الذى تعارفنا عليه من خلال إحدى مخطوطاته البديعة والمحفوظة بمتحف اللوفر، وقد استخدمت الريشة لتظهر المناظر الطبيعية والخيالية مع استخدام الألوان فى اعتدال، كذلك صورت بعض جوانب الحياة الريفية، وهو تأثير يبعد عن الروح الإسلامية، ذلك أن الفن الإيرانى قد عرف بحسه وولعه لتجسيم مظاهر الطبيعة والذى يتقارب أحيانًا مع التيار الواقعى الهولندى فى فن الرسم فى أوروبا، وبالمدرسة الفرنسية المعاصرة.

وقد بدأ التأثير الأوروبى يظهر فى فن التصاوير فى عصر الشاه عباس على يد الفنان الفارسى "على رضا عباسي"، وإليه تنسب اللوحات الزخرفية فى قصر "الأكابي"، (ومن أعماله المحفوظة لدينا تصاوير مستوحاة من Perugin وهو فنان إيطالى عام ١٤٤٨) ويصور فيها موت السيد المسيح الذى تبكيه القديسات، ومن أعماله أيضًا تصاوير تحتوى على مناظر حسية وغرامية، كما أجاد فن البورتريه الذى صور فيه وجهاء القصر بأصفهان، وبموت على رضا عباسى وتلاميذه من بعده كان ذلك إيذانًا بنهاية العصر الذهبى للتصاوير الفارسية.

فنون الأثاث:

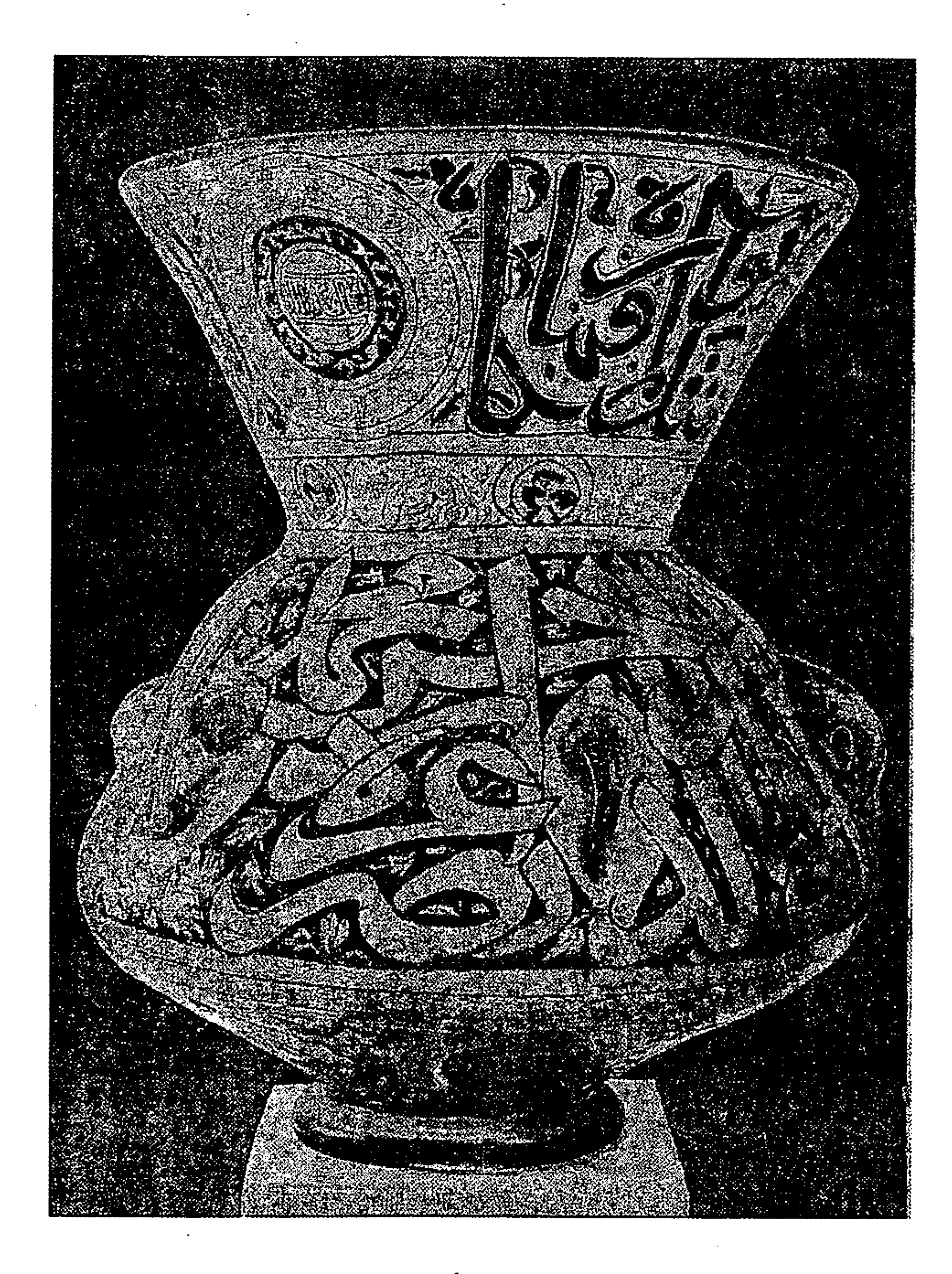
النسيج:

عرف الحس الإيرانى بميله إلى محاكاة الطبيعة الذى بعد عن الطابع الفنى الإسلامي، وقد ظهر جليًا فى التصاوير والمخطوطات وفى زخارف النسيج.

وقد زخرفت الأقمشة الساتان، والقطيفة، والدمشقى ووشيت بـــالخيوط المعدنية التى اشتهرت بها بعض المدن مثل تبريز، ويزد، وكاشـــان، كمـــا استقت بعض الطرز من الفن الصينى إلا أنها استوحت معظم عناصرها من العالم الإيرانى، فالأشخاص صورت بكثرة وهى ترتدى الملابس الفارســـية، ومناظر للقاءات الغرامية، والصيد، وتـــصوير الطيـــور مثـــل العـــصافير والأشكال ذات الأربع التى ترجع لتقاليدهم القديمة، ثم الزخارف النباتية مـــن نبات السرو، والشجر المزهر، والورود، وزهور التوليب، وزهرة القرنفـــل، وزهرة السوسن و كلها تعلن عن أصولها الإيرانية.

صناعة الطنافس والسجاجيد:

تعد صناعة السجاد من أقدم الصناعات التى عرفتها منطقة آســـيا، وقـــد أسهمت النصوص فى وصف السجاجيد التى زينت أبهى القـــصور الـــساسانية والعباسية والسلجوقية وقصور المغول كما وصـــلت إلينـــا بعـــض مـــن هـــذه التصاوير.



لوحة (٣٢) مشكاة من أحد المساجد بمصر

وأولى القطع الأصلية المؤرخة لا يمكن أن ننسبها قبل القرن السادس عشر؛ أى عام (١٥٢٢)، وأهم مراكز صناعة السجاد تقع فى الجزء الشمالى الغربى من بلاد فارس فى مدينة تبريز، وكاشان، وفـى الجـزء الـشمالى الشرقي؛ مدينة هرات وأصفهان (انظر لوحة ٢٠).

وتتكون قطع السجاد الكبيرة من حافة عريضة تحيط بالمساحة الداخلية لها كما زخرفت من الوسط بحلقة بيضاوية مغزلية الشكل، أو نجمية وهـى تشبه الركنيات التى تنبثق منها العقود الأربعة، والسطح غالبًا ما يكون باللون الأحمر الداكن أو الأسمر وقد ملئ بالأشكال الزخرفية التى سبق أن وجدناها فى زخارف النسيج.

وهناك مناظر للحيوانات وهى تتعارك، وأخرى للصيد وغالبًا ما تكون مصاحبة بالغيوم، كما صورت الطيور، والأوانى الزهرية والنباتـات التـى شكلت من الأغصان الرقيقة المتناغمة ولكن بدون ترتيب، ومن طرز السجاجيد على الأخص (سجاجيد الحدائق) أيضًا تلك التى صورت الحدائق وبها القنـوات المستقيمة التى حفت بالأسماك والبط فى وحدات ملئت بالأزهار، وقد انتشر هذا الطراز فى بلاد الأتراك وخاصة فى الطنافس (السجادة الصغيرة للصلاة) حيث تحاط المساحة المزهرة بقنطرة تشبه المحراب.

الخزف:

عرف الخزف الفارسى من القرنين السادس عـشر والـسابع عـشر بطابعه الرائع، وذوقه الرفيع وهى إحدى مميزات العصر الـصفوى التـى شاهدناها أيضًا فى السجاجيد، وقد ظهر تأثير الشرق الأقصى فى الخامـات

والألوان التى استخدمها الخزافون، فهناك اللون الأخضر الفاتح أو الأخـــضر الرمادى، وفى الزخرفة اختلطت العناصر الفارسية مع الأخرى المـــستوحاة من الأشكال الصينية، كما انتشرت دور الخزف الشهيرة فى كلٍّ من مدينـــة كاشان، ويزد، وتبريز، وأصفهان، وشيراز وأردبيل وكدباشى الساحرة التى تقع فى جبال الداهستان.

فنون المعدن:

لم يحدث فيها تطور كبير، ومن أهم قطع الأثاث التى وصـــلت إلينـــا الأقداح النصف كروية، والشمعدان العالي من النحاس والأنابيب المخروطية الشكل ذات الأقدام الواسعة التى زخرفت بنقوش محفورة بدقة شديدة، ومـــن أعمال المعدن أيضًا الأسلحة الدفاعية مثل الدروع و التروس المـــستديرة أو المستطيلة، والخوذ التى تنتهى بقحف مدبب، وسواعد الدروع ذات الـــصفائح المفصلة مثل الزرد الذى يحمى الفارس وحصانه معًـــا، وكـــذلك الأســـلحة الهجومية، مثل الرماح والسيوف والخناجر ذات المقابض العاجية أو المعدنية والملبسة ببعض الأحجار الكريمة.

فن بلاد الهند المسلمة:

ولا يمكننا أن نبتعد عن العالم الإيرانى دون أن نلقى نظرة على الهند التى تعد وحدة واحدة لا يمكن تجزأتها، فبانضمام الهند إلى العالم الإســـلامى الذى تفكك منذ العصر الأموى عام (٧١٢) كان ذلك إيذانًا لاسترداد نفـــوذه بعد أن بسط سيطرته من جديد على يد الأتراك الغزناويين فى القرن الحادى

عشر ثم جاء الغوريون فى نهاية القرن الثانى عشر وهم قواد إيرانيون من بلاد أفغانستان، وابتداءً من القرن الثالث عشر خضعت نصف شبه الجزيرة لسيطرة الحكام المسلمين، وهى المرحلة التى تؤرخ أهم عمائرها الإسلامية التى سوف نذكرها.

والعمائر التى شيدها الحكام الغوريون أو أمراء دلهى لإقامة شعائر الديانة الإسلامية، والقصور التى خصصت للسلاطين ظهر فيها الطابع الهندوسى البعيد تمامًا عن روح الفن الإسلامى، فهو إحياء لطراز "چاينا" الذى ازدهر فى "الراجبوتانا" وتقع بين إقليمى الجانج والهندوس.

وقد كسيت معابد چاينا من الخارج بالحجر الرملى الأحمر، وشكلت على هيئة أبراج متعددة، تظهر من قممها العالية كالغابة المكونة من ركائز التيجان المقوسة من أعلى، ومن الداخل ظهرت الزخارف كثيفة وقد قطعت كلها من الرخام، كذلك احتوت الأعمدة على نقوش بارزة من الأشكال الآدمية التى ترتفع فوقها القباب وقد شكلت بواسطة بلاطات طويلة كدست فوق بعضها كما غطيت بها القاعات والأطناف الملحقة بها، ومن هذه الطرز معبد "جبل آبو" وجامع" أمير الكبير" إلا أنه خلى تمامًا من زخارف الوجوه الآدمية، كما يعد من الأعمال المعمارية الهندوسية البحتة كذلك مسجد "قطب" فى دلهى والمؤرخ بالقرن الثالث عشر، وقد خلت مئذنته تمامًا من التتويج، ويبلغ ارتفاعها حوالى ٧٣ مترًا، وقد زخرف بدنها ببروز عمودية، وتحتوى على خمسة طوابق من الشرفات المستوحاة من أعمدة الهند من إقليم الجانج، فيما عدا واجهات هذا المسجد التى ثقبت بها شرفات مقوسة ذات بتلتين والتى أعطت من الخارج الشكل الفارسى.

وكذلك ضريح السلطان "إيلتتمش" فقد بني على نسق مسجد دلهى، فيما عدا الاختلاف فى بعض العناصر الزخرفية فى النحت الذى تميزت به بعض الطرز الفنية الهندوسية.

كما بدأ النفوذ الفارسى يتأكد باستيلاء "بابر" وهو أحد أحفاد تيمورلنك على الهند عام (١٥٢٦) ليؤسس "الإمبراطورية المغولية الكبرى"، وللأسف لم يتبقّ لنا من عمائره المؤرخة بعهده ولا من ابنه همايون الذى خلفه سوى القليل؛ ذلك عما عرف عنهما من شغفهما بالبناء والتشييد.

وابتداءً من عصر الإمبراطور "أكبر" حفيد بابر الذى اعتلى العرش فى النصف الثانى من القرن السادس عشر من (١٥٥٦-١٦٠٥)، فأسس مدينة "أجرا" أو مدينة "فتح بور سيكرى" التى تبعد عن أجرا حوالى ٣٧ كيلومترًا إلى أنه استقر فى مدينة "الله أباد"، وقد تجملت كلٌّ من مدينتى أجرا ولاهور فى عصر "جاهنكيربن أكبر"، ثم خلفه " شاه جاهان" الذى حكم من (١٦٢٧ – ١٦٦٦) وقد عرفت مدينة أجرا فى عهده أوج ازدهارها، كما أقام بها ضريحًا للسيدة التى أحبها حبًا جمًا، ثم جاء من بعده "أورنكزيب" وهو آخر الحكام المغول الذى حكم من (١٦٦٨-١٧٠٧) وإليه ترجع آخر عمائر الهند الإسلامية، وإن كانت شخصية "أكبر" قد طغت على الآخرين من حكام عائلته كذلك تشهد عمائره على سياسته التى انتهجها حيث تشبع بالتقاليد الفارسية والإسلامية معًا وقد اهتم بالموضوعات الهندوسية واحترم معتقداتها فأظهر تسامحه ومشاركته الوجدانية، كما عرف عنه ومن خلفه بالاصطفائية، وعلينا أن نلاحظ طبيعة العمائر ما بين اتجاهات أصحابها، ورؤية من نفذها من مهندسين ومعماريين، فقصر "أجرا" على سبيل المثال المبنى فى عهد أكبر قد

جاء مطابقًا للأنساق الجمالية المحلية، وقد شكل من الحجر الرملى الأحمــر وبه واجهة ورواق وقاعة تحتوى على عقود مفصصة، وفى خلف المبنى أقيم كشكان فى الجزء الجانبى منه ترتكز قبابها على أعمدة محببة، وهذا الــشكل المأخوذ من العمارة المحلية للبلاد سيصبح فيما بعد أحد العناصــر الدائمــة المصاحبة للعمائر المغولية، أما عمائر مدينة "فاتح بور" الملكية فقد حظيــت بشهرة واسعة باحتوائها على عناصر وتأثيرات إيرانية، ومن أهمها الجــامع الكبير الذى بناه "أكبر" وقد أكمله ابنه من بعــده، ويحتــوى علــى قبــرين لشخصين مبجلين من العارفين بالله، ثم بوابة النصر العظيمة التى تعد مــن مفاخر عمائر الهند الإسلامية والتى توصل إلى جانب الصحن الكبير.

ويرتفع المدرج الذى يسبق البوابة ليظهر العقد ذو البتلتــين و يــصل طوله إلى ٢١ مترًا من أسفل مفتاح العقد الذى غرس داخل إطار مــستطيل ويبلغ ارتفاعه ٣٦ مترًا، كما استخدمت الإيوانات الفارسية، وبالنسبة للخامات فقد استخدم المرمر الأحمر والأبيض، كذلك توج المبنى بالأروقــة الكاملــة، وبعض الأكشاك المغطاة بقباب أضافت إلى التكوينــات الموجــودة بعــض العناصر الغريبة والغنية بمصادرها الإيرانية، والصحن محاط بالأروقة مــن جانب القبلة وتمتد واجهة إحدى قاعات الصلاة الثلاث، التى تحتوى كلٌ منها على محراب تسبقه قبة فارسية، وتفتح فى عمق المصلى الوســطى بــإيوان يذكرنا بجامع أصفهان الذى تقام فيه صلاة الجمعة.

وقد أقام "أكبر" ضريحًا حيث ظهرت فيه التقاليد المحلية وقد استخدمه كقصر فى معاشه ليدفن به بعد مماته، ثم قام "جهانكير" بإتمامه من بعده ثــم أعاد بناءه، ويتألف من حديقة واسعة تقع فى الوسط، وتحيط به أربع شرفات

ترتفع فوق بعضها، والمبنى مدرج هرمى الشكل، ويتألف كل دور من أجنحة وأكشاك مغطاة بقباب، كما تقع القاعة الجنائزية فى الشرفة العلوية المبنية بالرخام الأبيض، ويرجع طابع هذه القاعة الجنائزية إلى طرز المعابد البوذية البعيدة تمامًا عن النسق الإيرانى، كذلك رأينا التأثير الهندى فى ضريح "اعتماد الدولة " الذى شيدته "نور محل" زوجة "جهانكير" فى أجرا ليدفن به والدها الذى شغل منصب أمين خزانة المملكة وتمتد واجهة هذا الضريح بين زوايا الأبراج و تحتوى على قباب صغيرة محملة على الأعمدة، وتقع حجرة الدفن أسفل القاعة المركزية التى تعلوها مقصورة غطيت بسقف مقوس، والمقصورة من الداخل قد كسيت بالرخام الأبيض ورصعت بأحجار متلألئة الألوان.

وقد أنشأ "جهانكير" جامع لاهور الذى أعاد من جديد التقاليد الفارسية، وكذلك فى تاج محل بأجرا فى القبر الشهير الذى شيده شاه جاهان لاستقبال جثمان زوجته ممتاز محل، وقد استمر العمل فيه حوالى ١٧ عامًا من (١٦٣٠-١٦٤٧)، كما كلف أكثر من عشرين ألف عامل للانتهاء منه، والضريح تحيط به الحدائق الجميلة، ويسبقه مستطيل ممتد من صفحات المياه المحاط بشجر السرو، وقد شكل الضريح وواجهته من الرخام الأبيض وثقبت من أعلاها سقيفة ملئت بالمقرنصات، وألحق بها طابقان من الدخلات، ثم نصل إلى القبة المبصلة التى تنحصر بين أكشاك تعلوها الكتلة المثمنة، وفى الزوايا الأربعة للشرفة ترتفع ٤ مآذن مخروطية الشكل وقد انفصلت تمامًا عن باقى المبنى (انظر شكل ٣٨)، كما زخرف الضريح من الداخل بدرابزين حجرى، وبعض الحواجز وتصفيحات من طبقات الرخام الأبيض والمنقوش بالرخام الأسود والأحجار الكريمة.

وإذا كان الطابع العام للمبنى، والقبة وتخطيط العقود ينم عن التقاليد الإيرانية، فإن المآذن والأكشاك والتتويجات ترجع للتأثيرات الهندوسية، كما أن اختيار الخامات المستخدمة، والتداخل فى انسجام بين الأبيض والذهبى فى قاعات تاج محل قد جعلها منفردة عن باقى العمائر المماثلة لها فى بلاد فارس، كذلك أعطت الخطوط المستقيمة التى توارت فيها الخشونة لطابع هذه العمارة نوعًا من التماثل الذى يبعد به عن طابع الفن الشرقى ويفتح باب النقاش إذا كان قد استعين ببعض المعماريين الأوروبيين.

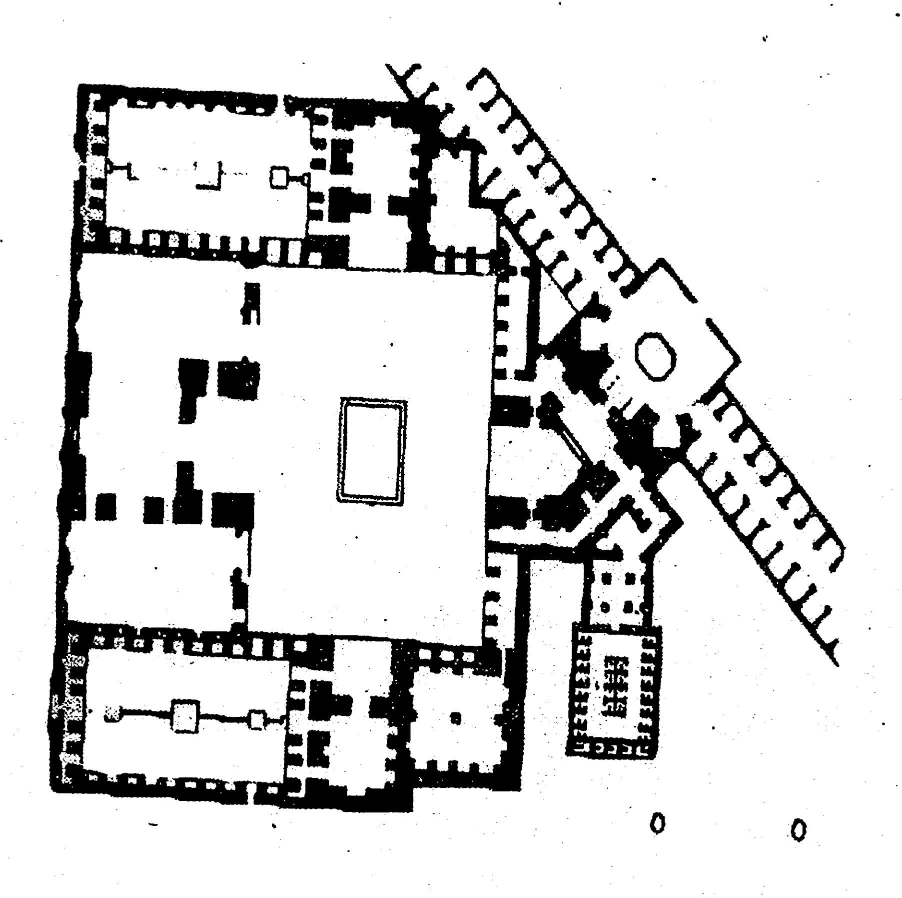
كما يرجع للشاه "جاهان "مؤسس مدينة "أجرا" بناء أحد أبهى مساجدها وهو جامع اللؤلؤة، وقد شيد فى مدينة دلها قصره الشاسع ويحيط به سور ثم الحدائق، والأروقة، والقاعات المخططة بطريقة كلاسيكية والتى تنبئ زخارفها عن الثراء والبذخ.

الرسم المغولى:

انبثق الرسم الهندوسى فى عصر المغول من إيران مثله مثل فنون العمارة، كذلك أمر الإمبراطور "همايون" باستدعاء اثنين من الرسامين الفرس وضم إليهما خمسين فنانًا من الفنانين المحليين لتنفيذ أحد الأعمال الفنية العظيمة، ومن هنا بدأ ظهور أولى المدارس الفنية التى ازدهرت فى عصر "أكبر"، كما بدأت المدرسة الهندية -الفارسية تنفرد بطابعها عن المدرسة التى انبثقت منها لتظهر فيما بعد المدرسة الهندية، وقد عرفت الهند منذ القرن الثانى الميلادى وحتى التاسع منه بفنانيها من مصورى الجداريات، ومزخرفى المغارات التى استخدمت كمعابد بوذية وكذلك المتخصصين فى

فنون المنمنمات والمخطوطات، وقد ظلت الرسومات المغولية مدينة لموروثاتها القديمة التى استقتها من تعاليم من أساتذتها القدامى، ومن طبيعتهم الشغوفة بالحياة التى كان لها أعظم الأثر على الفكر الإيرانى، كما عرفوا بميلهم إلى الطابع الواقعى الذى ظهر فى تصويرهم للمشاهد التاريخية للإمبراطورية، وبعض مناظر الحياة اليومية داخل أروقة القصر حيث كان يستدعى إليه كبار الفنانين ليصوروها، وقد ظهر الرسامون الذين أتقنوا فن البورتريهات وتصوير الأشخاص وأجادوا ترجمة التعبيرات النفسية والاجتماعية لهذه الطبقة الأرستقراطية التى ظهرت واضحة فى رسوماتهم، كما وجدنا مناظر لقطعان الحيوانات و مناظر الصيد ومحاولة إبراز بعض فصائلها وتصويرًا لمناظر الطبيعة التى يظهر بها تأثير الخدع الضوئية.

وهناك فروق ملحوظة بين مزوقى المخطوطات الفارسية ومصورى المناظر الطبيعية الهندوسية الذين داوموا على استخدام الضوء مع الظل فى تناوب، كما صوروا المساء والليل، أما رسامو البورتريهات فقد جسموا الوجوه وأظهروا التعبيرات بشكل بارز، ومما لا شك فيه أن هؤلاء الفنانين كانوا على دراية كاملة ببعض أعمال الفنانين الأوروبيين التى أكسبتهم بعض الطرق التقنية، إضافة إلى ذلك فقد عرفت الهند فن النحت منذ حوالى ألف عام، وكان عندها من النحاتين الذين أهلوا فنانى المنمنمات المغولية نحو النزعة التعبيرية فى الرسم، وإبراز البعد الثالث فى التصوير التعبيرى.



شكل (٧) أصفهان – تخطيط المسجد الملكي

الفصل الثاني

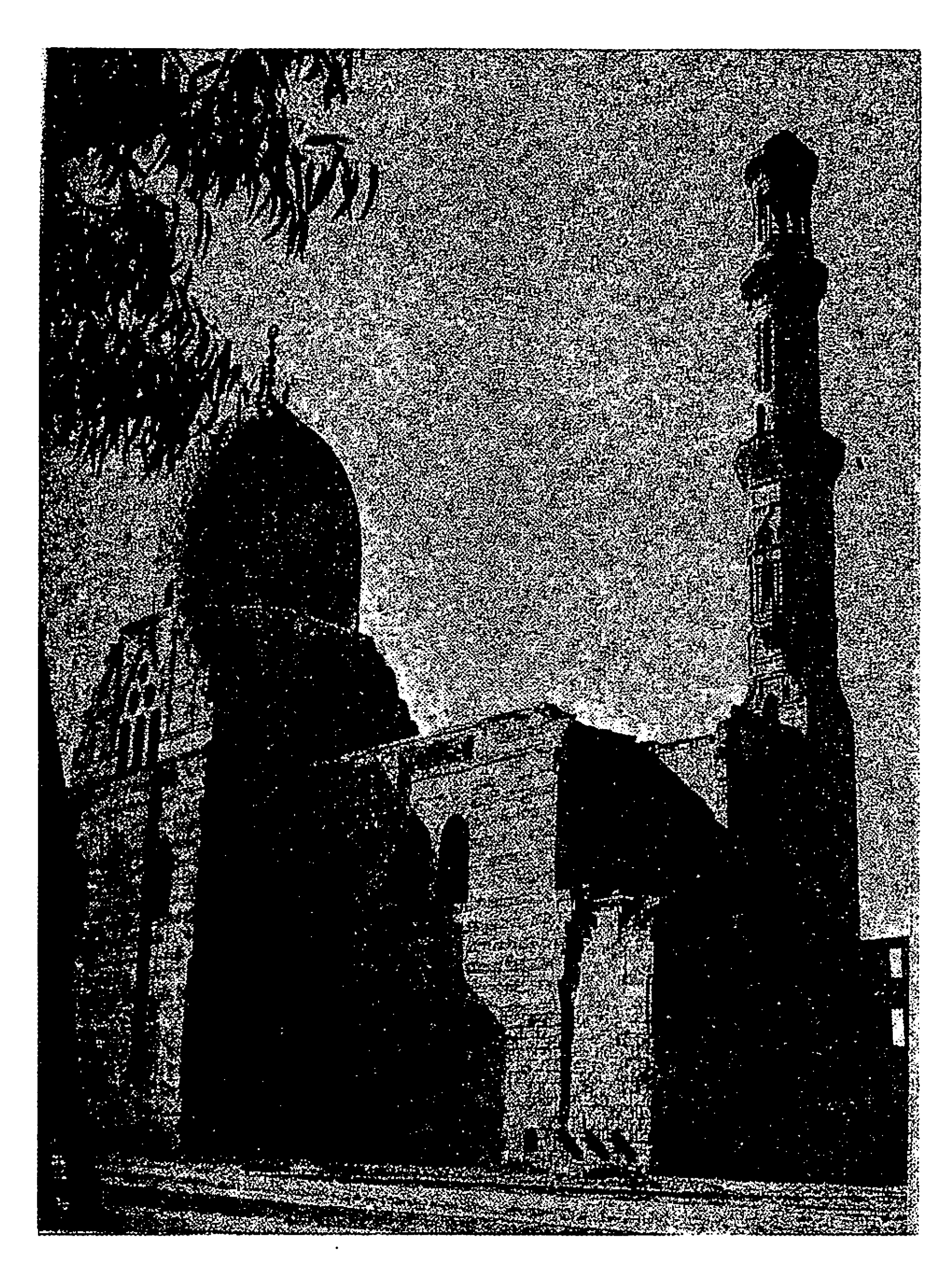
فن بلاد الأتـراك (الفن التركي)

العمارة فى آسيا الصغرى والقسطنطينية:

حين وصل محمد الثانى إلى مدينة القسطنطينية فى عام (١٤٥٣)، التى كانت العاصمة العظمى للإمبراطوريــة، ثــم بعــد حــوالى قــرن قامــت الإمبراطورية العثمانية ومدت نفوذها على العالم الآسيوى، وذلك على أنقاض مملكة الأتراك السلاجقة.

كان السلاجقة حكامًا على بروسه منذ عــام (١٣٢٤)، وقــد عرفــوا بشغفهم فى تشييد المدارس والمساجد التى تأثرت ببعض الطرز البيزنطيــة المحلية التى ظهرت بوضوح فى الجامع الأزرق بتبريز وفى القبــة القائمــة على المثلثات الكروية، ومن أبرز قباب بروسه تلك الموجودة فى مسجد مراد الأول المؤرخ (١٣٥٩-١٣٨٩)، وفى مسجد "باجازات الأول" فى الــديرين والمؤرخ (١٣٨٩-١٤٠٣)، ومسجد "محمــد الأول" والمــؤرخ (١٤١٥ - ١٤٢١) والمعروف بالجامع الأخضر، ومسجد "مــراد الثــاني" والمــؤرخ (١٤٢١-١٤٥١)، وفى أماسيا، ومــسجد" الــسلطان باجــازات "والمــؤرخ (١٤٥١-١٤٨٦)، وتتشابه هذه العمائر الدينية فى تخطيطهــا مــع الجــامع الأزرق بتبريز، حيث تحتوى على عنصر أساسى وهو القاعة الرئيسية ذات

القبة الكبيرة، ومن جانب القبلة تتضاعف القاعة وتمتد بنفس العرض لتخرج ببروز داخل قبو برميلى أو على هيئة قبة صغيرة، والقاعات تـضيق، وقـد غطيت بأقبية أو بقباب صغيرة تتفتح من جوانبها على القاعة المركزية كمـا تسبقها بعض الحجرات الجانبية، ويسبقها بهو، وتحيط بالواجهة الأجنحة التى تحمل الأقبية الصغيرة المتجاورة، وهكذا تحولت القسطنطينية إلـى مدينـة أسطنبول العامرة بهذه الطرز من المساجد الإسلامية التى انتشرت فى بقـاع آسيا الصغرى واستمرت حوالى مائة عام أى طوال النصف الثانى من القرن السادس عشر، مثل مسجد "محمود باشا" المشيد عام (١٤٦٤)، ومسجد "مراد باشا" المؤرخ بعام (١٤٦٦)، ثم مسجد "على باشا" عام (١٤٩٧)، والذى لـم يختلف كثيرًا عن عمائر بروسه الدينية.



لوحة (٣٣) مقابر الخلفاء فى القاهرة

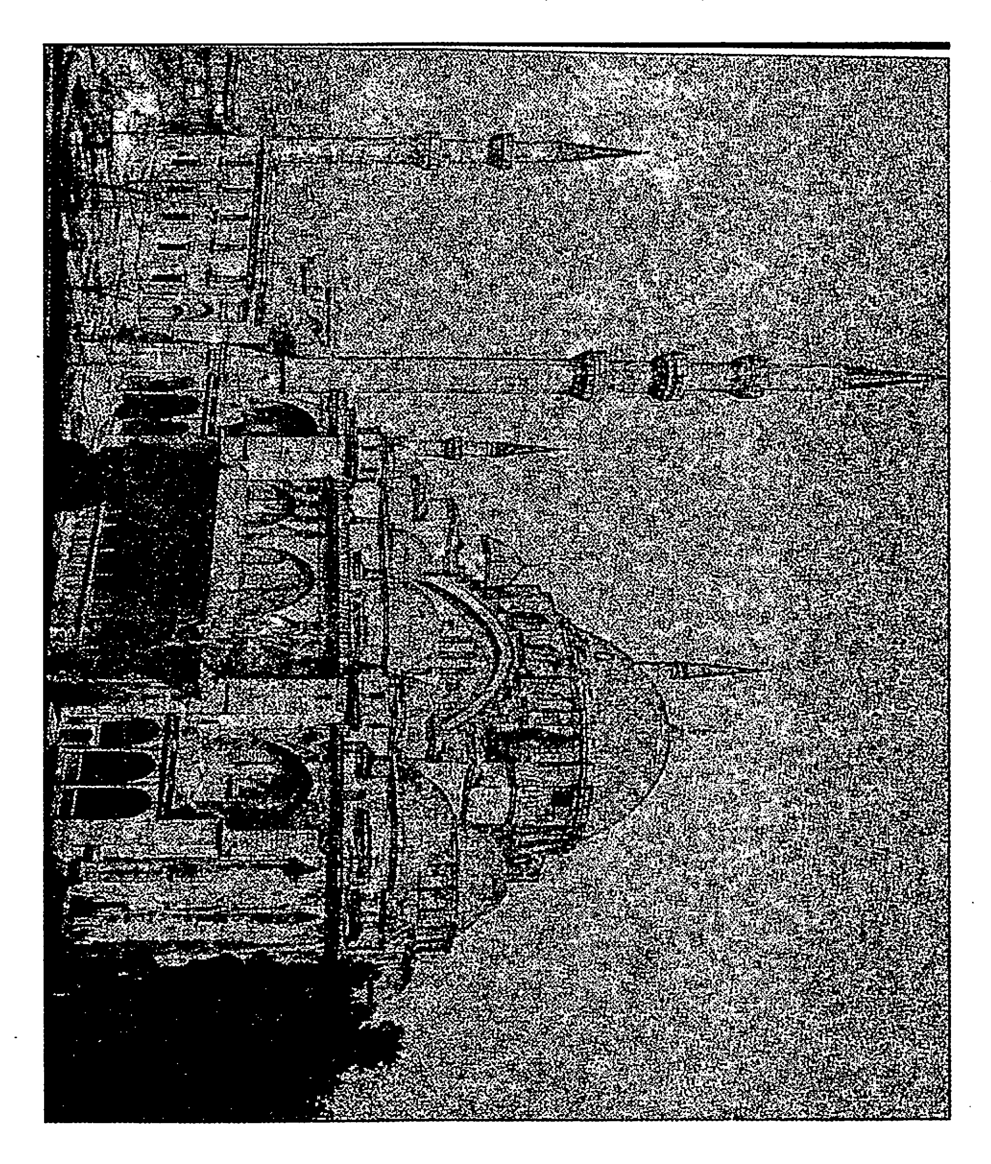
وفى مطلع القرن السادس عشر بدأ ظهور نمط معمارى جديد انبثـــق من التقاليد البيزنطية فى عمارة "سانت صوفي" لتصبح من أشهر عمائر هذا العصر بدون منازع.

وقد شيد هذه الكنيسة الكبيرة الإمبراطور جستينيان، وكانـــت تحتـــوى على بائكة مركزية مغطاة بقبة تحملها المثلثات الكروية، ويصل طول قطرها إلى ٣١ مترًا، وقد امتدت من الأمام إلى الخلف لتصل قبتين نصفيتين بـــنفس العرض.

ويوجد ممران جانبيان تعتلى من فوقها المنصات وتمتد لتصل إلى قلب الكنيسة، والمجاز يحتل الواجهة وينفتح على قاعة واسعة معمدة.

وقد بدأ البناء فى جامع السلطان "باجازات"عـــام (١٥٠١) علـــى يـــد المهندس المعمارى خير الدين(١٤٨١- ١٥١٢) حيث قام ببعض التعـــديلات به ليلائم إقامة الشعائر الإسلامية، فلاحظنا الاهتمام البالغ بإلغاء الأعمدة التى كانت تحيط بالقبة المركزية كما أزال البنـــائين النـــصف دائـــريين ليـــصبح المحراب خاليًا لا يعوق الناظر إليه من مقيمى الـــشعائر المتراصـــين فـــى الممرين الجانبيين، ثم تنتقل إلـــى مـــسجد الـــسلطان "ســـليمان" المعـــروف بالسليمانية ويظهر فيه تخطيط سانت صوفى واضحًا تمامًا، وقد بدأ العمل فى السليمانية عام (١٥٥٠)، و يعد من أجمل وأعظم أعمال المهندس المعمارى الشهير سنان الذى ذاع صيته فى النصف الثانى من القرن الـــسادس عـــشر (انظر لوحة ٣٤) وإليه ترجع العديد من العمائر المهمة التى وصل عـــددها حوالى ٣٤٣ وتدل على عبقريته، وفى السليمانية نجد القبة المركزية، وقبتين نصفيتين من الأمام والخلف ولكنهما لم يتوجا ببنائين نصف دائـــريين مثـــل سانت صوفى مما جعل المساحة الداخلية خالية من أى دعامات أو أعمدة أو أساطين، وهناك جناحان جانبيان غطيا بواسطة القباب الـــصغيرة المحيطـــة للفراغ المركزى المسقوف فى البناء مما جعل المسجد يميل إلى العرض أكثر

من الطول كذلك استخدمت الدعامات للأكتاف لإيجاد نوع من التـــوازن فـــى القوة الرافعة للأقبية (انظر شكل ٨)

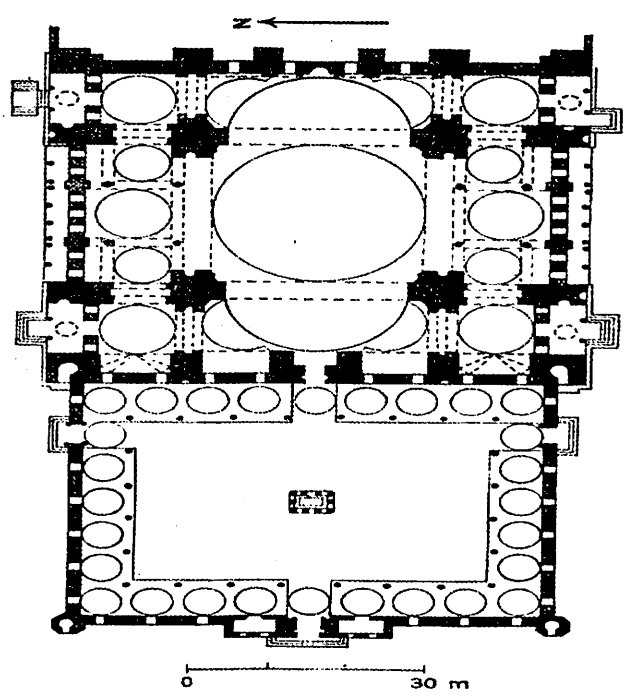


لوحة (٣٤) السليمانية بأسطنبول

وقد خلف سنان الكثير من المهندسين المعماريين الذين نوعـوا فـي التخطيطات المستقاة من العمارة البيزنطية وأخذوا منها الكثير من العناصـر الأساسية، مثل القبة الكبيرة المركزية المحملة على المثلثات الكروية والتـي تتوج بواسطة الأسطوانة الرافعة، وعلى جانبيها تفتح بعض الملحقات الجانبية المغطاة بقباب نصف دائرية، كما أزادوا من أعداد هذه القباب فظهر الـشكل المشع ذو الفصوص الرباعية مثل مسجد "شاه زاده" المؤرخ عـام (١٥٤٨)، ومسجد "ياني فاليدى" عام (١٦١٤)، ومسجد "السلطان أحمد" عام (١٦١٦)، كذلك ظهر التخطيط النفلى ذو المحاريـب الثلاثـة فـي مـسجد "سـيكإلى دوسكوتارى" عام (١٥٤٧)، بل إن المعماريين حاولوا ابتكار طريقة أكثـر مهارة فى إرساء القبة الكبيرة على قاعدة مسدسة، ثم أربعة من العقود الستة المقوصرة استخدمت كدعامات وقد شكلت بواسطة زاويتـين فـي المحـور المستعرض داخل البناء، والقباب النصفية تحتوى على الأقواس المقوصـرة فى عقود الزوايا الموجودة فى زوايا المستطيل مثل مسجد "أحمد باشا " عام (١٥٦٩)، و"سوكولو محمد باشا "عام (١٥٧٢).

وإذا ما تتبعنا تطور تلك العمائر على مدار سـبعة أو ثمانيـة عقـود لوجدنا بها الكثير من الطرز البيزنطية بعد أن طيعت فى تخطيط البازيليكـا المسيحية لتلائم إقامة الشعائر الإسلامية، وتعدد البواكى البازيليكا قد أعطـى لقاعة الصلاة فى كلٍّ من مسجد قرطبة والقيروان امتدادًا فى مساحته الجانبية لتسمح بإقامة صلاة الجماعة بها، كما أنها تميل إلى العرض أكثر من العمق، وقد تلاشت نقاط الارتكاز التى تقطع بين صفوف المصلين وتحجب عـنهم رؤية المحراب والإمام الذى يقيم بهم الصلاة، وهكذا قد تم تعـديل تخطـيط الكنيسة المسيحية ذات القبة الكبيرة لخدمة إقامة الشعائر الإسلامية.

وبخلاف التعديلات التى أدخلت على التخطيط البيزنطى فـإن هنـاك الكثير من العناصر التى ساهمت فى جعل هذه المساجد التركية من الأعمـال الإسلامية المميزة، فقد اتسمت مآذنها بالارتفاع وتضمر من أعلاها، وتظهـر فى هيئة أبراج أسطوانية تحتوى على شرفتين أو ثـلاث شـرفات وتنتهـى بتتويجة مستديرة الشكل مثل المبخرة، وتتحصر المآذن فى داخل كتلة البنـاء المشكل للمصلى، وفى بعض الأحيان تقام فى أركان الصحن مثلما فى مسجد "السلطان أحمد" الذى يحتوى على ست مآذن، وباقى البناء يظهر فـى شـكل هرمى ضخم وينتهى بقبة نصف كروية، وأقبية نصفية وأخرى صغيرة فـى الأروقة ومن بعض الصفوف المكونة للأسطوانة الرافعة، وكذلك فى جدران الجامع الضخمة.



شكل (٨) تخطيط لمسجد السلطان سليمان أو السليمانية

ومن الداخل استخدمت العقود الحادة، والمقرنصات الموشـورية التـى زخرفت بها المثلثات الكروية، وبعض الصفائح المشكلة من الخزف والتى تعد من أروع الأعمال الفنية التى التصقت بالفنون التقليدية للعمارة الإسلامية.

العمارة فى سوريا:

بدأ الفن الجديد فى أسـطنبول يمتـد وينتـشر فـى جميـع أقطـار الإمبراطورية العثمانية التى تطل على البحر المتوسط، ولم تـشهد سـوريا عبقرية العمارة التى وجدناها فى عمائر سنان، بل إن معظم مساجدها مالـت إلى البساطة، فالتخطيط يتألف من قاعة واحدة غطيت بقبة كبيرة ترتفع على المثلثات الكروية على غرار العمائر العثمانية المألوفة منـذ نهايـة القـرن الخامس عشر، وتتكون مآذنها من أبراج أسطوانية مرتفعة بها شرفات مركبة فوق بعضها وتتوج من أعلى بشكل مخروطى منسول يظهر مع القباب فـى أروع المشاهد الطبيعية المميزة لضفاف نهر البسفور.

وفى سوريا توقف المعماريون عن بناء المدارس حيث ازدهـرت عمـارة أخرى وهى "إمارات" التى تشبه مجموعة الزوايا فى شمال أفريقيا وتقع فى وسط مساحة شاسعة من الأشجار المنزرعة وبها مصلى، أو صومعة وخلايـا لإقامـة الدراويش والطلاب، كما توجد مطابخ، وقاعة طعام لخدمة الحجاج والمعـوزين، وتعد تكية دمشق الكبيرة من أشهر النماذج لهذه الطرز من الأبنية الدينية.

كذلك لعبت سوريا دورًا جغرافيًا مهمًا كممر على الطريق الذى يسلك منه إلى مكة الذى أصبح مركز التقاء بين تجار ما وراء البحار؛ ذلـك ممـا دعا إلى الإكثار من بناء الخانات، وكانت تتألف من قاعة كبيرة ذات مـدخل واحد وتنفتح عليها المخازن المعدة للبضائع والحجرات لإقامة التجار.

العمارة فى مصر:

وبوصول الأتراك العثمانيين لحكم مصر لم يكن ذلك إيذانًا بزوال طرز المماليك المعمارية، ففى عام (١٥١٧) الذى انتصر فيه سليم الأول على المماليك ووصل إلى القاهرة، أقيمت مدرسة الدشطوطى ذات التخطيط المتعامد أى ذات ٤ إيوانات، كما ظل تخطيط الجامع ذى الإيوان الواحد مستعملاً خلال القرن الثامن عشر مثل جامع عثمان كتخدا المشيد عام (١٧٣٤) والذى مازال يحتفظ بترتيب شبه تقليدى.

وقد ظهرت فى مصر بعض الطرز الجديدة التى ترجع لمنطقة آسيا الصغرى والقسطنطينية، ويرجع طراز مسجد الغورى (١٥٠١-١٥١٦) فى أغلب الظن إلى منطقة الأناضول وبروسه، وربما مسجد حسن الرومى (١٥٢٣) أيضًا، ويحتوى على قبة مركزية، تتبعها قبة ثانية مشابهة لها تمامًا حيث غرس فيها المحراب، كما احتوى التخطيط على قباب أقل حجمًا، وأقبية بارزة، وأخرى برميلية ومحاط بها قبتان متوسطتان، والتخطيط النفلى لمسجد "سليمان باشا" المؤرخ عام (١٥٢٨)، به ثلاثة محاريب مستطيلة وقد غطيت بقبة نصفية تمتد بعمق على كلا الجانبين، وهكذا ظهر المربع الذى ترتفع عليه القبة المركزية كأحد الطرز الأناضولية، والرواق المعمد المقبب يشغل واجهة المبنى، كما يحاط الصحن أحيانًا بالأروقة الممتدة أمام البناء.

والطراز الثانى للمساجد امتداد للأول وقد استوحى من الكنائس السورية القديمة الكثير من العناصر التى مازالت بعض أصولها يكتنفها الغموض بعد أن تم تحويلها بطريقة مشوهة لمبانٍ تقام بها الشعائر الإسلامية.

والتخطيط مكون من قاعة مربعة غطيت بقبة كبيرة، كما تلتف حول واجهاتها الثلاثة الأمامية والجانبية أروقة مغطاة بقباب صغيرة، وقد أحيطت بحاجز من المشبكات من الخارج ليفصل بينه وبين رواق الصلاة بواسطة الجدران الضخمة، وقد وجدنا هذا الطراز فى مسجد "خوجه سنان "عام (١٥٧١)، ومسجد "محمد أبو الذهب" عام (١٧٧٣).

إن إحياء الطرز البيزنطية وازدهارها فى عمائر إسطنبول على يد المهندس المعمارى سنان قد وجد صدى له فى مصر فى العصور المتأخرة، فابتداءً من عام (١٨٢٤) إلى (١٨٥٧)، جاء إلى مصر المهندس المعمارى اليونانى الأصل "يوسف بوشنا " ليشيد جامع "محمد على"مؤسس مصر الحديثة والذى يتوج أعلى قلعته الحصينة (انظر لوحة ٣٥) ويظهر الطراز المشع ويحتوى التخطيط على قاعة واسعة مقبية ترتفع على مثلثات كروية والتى تغطى المربع المركزى حيث تقع أربع أساطين ضخمة فى زواياه الأربعة.

وعند نقاط الارتكاز توجد العقود المربوطة وقد استخدمت كعقود رأسية تحمل أربع قباب نصفية، كما غطى الجناح المستطيل بقبة نصفية وقد غرس بها المحراب، وهناك رواقان يطلان على الخارج يشغلان المساحة الكلية لرواق القبلة، كذلك ترتفع مئذنتان فى طرفى الواجهة التى تطل على الصحن الكبير ذى الأجنحة المعمدة والتى تؤلف الفناء الذى يقع أمام المسجد.

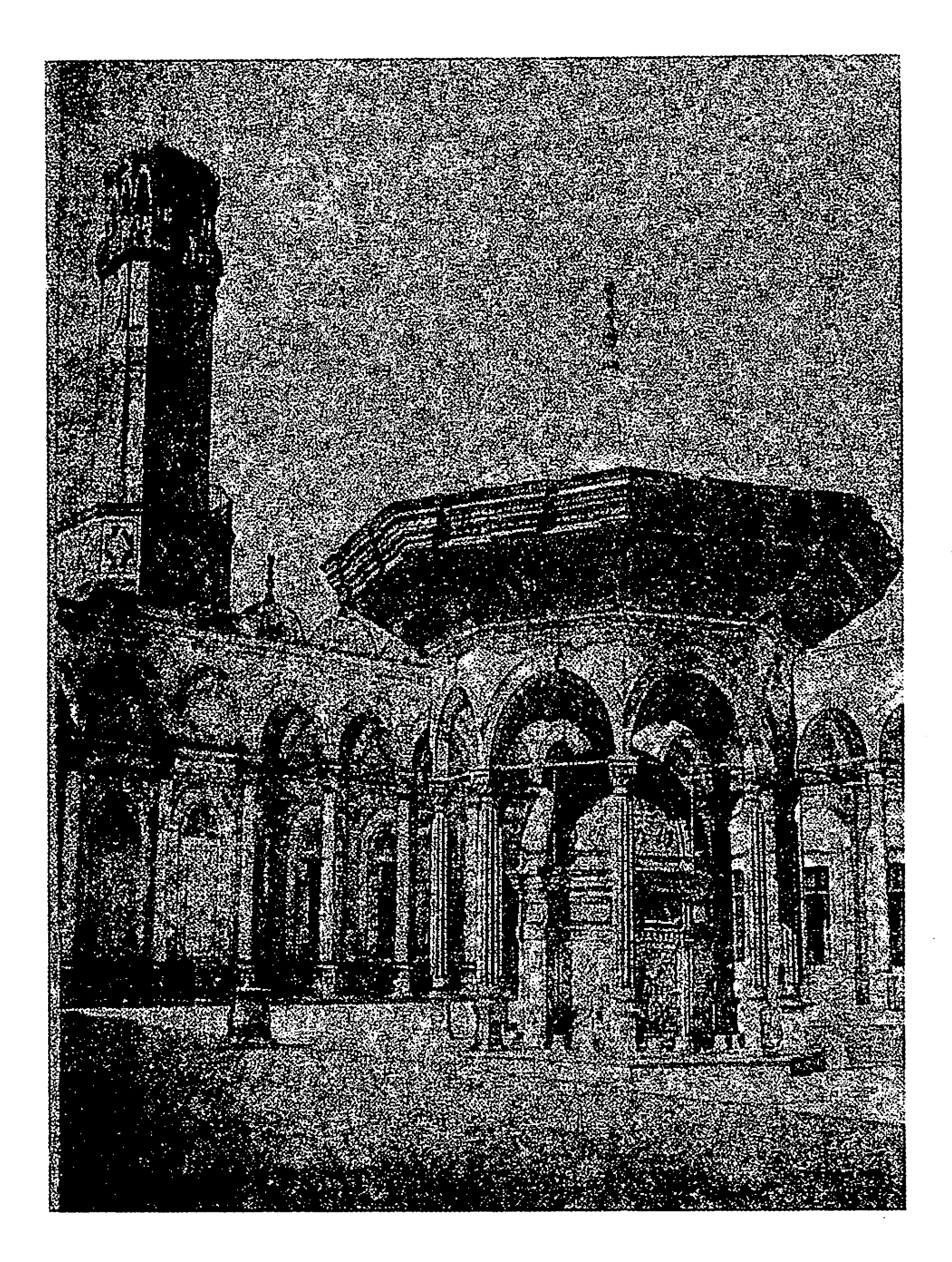
وعلى الرغم من خشونة الطابع المركب لهذا الجامع فإن نسبه الجريئة، والتناسق التام فى تخطيطه جعله يحظى بمكانة مميزة بين مختلف العمائر الإسلامية.

ومن أهم العمائر الدينية فى مصر خلال العصور الإسلامية المتأخرة هى السبيل- كتاب أو (المدرسة - السبيل) التى ظهر نموذج لها فى عصر المماليك وهو المسجد-المدرسة، وقد بدأت تنفصل عن بعضها فى عصر قايتباى، وابتداءً من القرن السابع عشر والثامن عشر انتشر هذا الطراز المعمارى وكان يتألف من قاعة واسعة أعدت للتدريس، وبها مقعد يحتل الدور العلوى، ومن أسفله توجد فسقية تسيل منها المياه لتصل إلى النيشة التى توصلها إلى بركة أحيطت بالمتشابكات المفرغة ومن داخلها فتحة ليستقى منها الماء.

وابتداءً من القرن الثامن عشر أصبح السبيل عمارة قائمة بذاتها، وقد انفصل نهائيًا عن المدرسة، ويتألف من تخطيط مضلع، أو دائرى وأحيانًا نصف دائرى، وبه فتحات كبيرة مقوسة من أسفل الأطناف وتنفرج من أعلى ببروز فى السقف.

وقد احتفظت القاهرة فى العقود الأربعة الأخيرة بأعظم وأبهى دور السكن الخاص التى ميزت عمائر العصر المملوكى، ويقع الصحن أمام دور السكن، والباب يوصل إلى ممر مقبى يؤدى إلى هذا الصحن، وعلى أحد جانبيه غرست الدخلة أو النيشة "تكتابوش" والعتبة تستند على العمود، كذلك يسمح للغريب بالجلوس فيه ويوجد درج يوصل إلى المقعد الذى يشغل الصحن، أما المندرة أو القاعة الكبرى فقد خصصت للاستقبال فى فصل الشتاء والجزء المركزى مبلط وزخرف بفسقية، كما أحيط بإيوانين أو ثلاثة مسطحة وقد كسيت بالسجاجيد وملئت بالأرائك.

أما الجزء المخصص فى المنزل لاستقبال الغرباء هو السلاملك، والآخر المخصص للحياة الخاصة هو الحرملك وهما منفصلان تمامًا، وهناك باب صغير ينفتح على الصحن ويسمح بالمرور بواسطة درج.



لوحة (٣٥) صحن مسجد محمد على

والحجرة الرئيسية هى القاعة التى تشبه المندرة وتحتوى على مساحة مركزية وامتداد يظهر فى شكل الإيوانات مع بعض الاختلاف فإن القاعة هنا مرتفعة وتكاد تحاذى الشرفة وقد توجت من أعلاها بقبيبة على هيئة فانوس مزجج ينبثق منه ضوء النهار ليضيء القاعة.

عمارة بلاد البرابرة:

وبعد أن ضم سليم الأول مصر إلى إمبراطوريته الجديدة بمساعدة القرصان المشرقى خير الدين "برباروس" فوقعت الجزائر ثم تونس بعد عشر سنوات تحت قبضتهم، ثم بنغازى والمولوية التى عُرفت فى أوروبا "ببلاد البرابرة".

وقد بدأ طابع الدولة العثمانية يترك بصمته على المدن الجديدة مثل الجزائر، ووهران، وقسطنطينة فى التحصينات التى أقاموها، ومن ثم فى تونس مدينة الحفصيين القديمة.

والجزائر لم يكن لها إرث من التقاليد الثقافية العتيقة إلا أنها أصبحت إحدى عواصم الخلافة العثمانية وانتشر فيها مذهب الحنفية أى مذهب الأتراك عامة وكان ذلك إيذانًا بظهور مساجد بعدت طرزها عن أصولها الشرقية والأناضولية والبلقانية ومازال يتبقى لنا منها الكثير الذى يرجع للقرن السادس عشر، وأقدم مسجد مؤرخ بعام (١٦٢٢) شيده هذا المارق على بيتشنين أو Picenino بعد أن تحول إلى كنيسة Notre-Dame- des- Victoires، وقد رمم عدة مرات نظرًا للإهمال الذى أصابه، ويحتوى على محيط شبه مربع، والقاعة التى تسبق الصحن الصغير غطيت بالقباب؛ القبة الكبيرة المثمنة

وهى شبه مسطحة من الخارج وتستند على أربعة من عقود الزوايا، والأعمدة التى تقع فى الزوايا والأساطين الجانبية، كما توجد ثلاثة أروقة منخفضة ومغطاة بقباب صغيرة ومركبة لتحيط بالمربع المركزى باتجاه القبلة، حيث يوجد المحراب بامتداد الواجهات الجانبية، وهناك رواقان يقعان باتجاه القبلة، ورواق مزدوج أمامى يشبه المجاز الذى يسبق قاعة الصلاة فى بلاد آسيا الصغرى والأناضول، وهذا الطراز من المساجد أصبح مألوفًا فى الجزائر، والقبة المثمنة انتشرت عام (١٦٩٦)، وقد وجدناها فى إحدى المقابر الإسبانية -البربرية التى دفن بها سيدى عبد الرحمن وهو أحد العارفين بالله من أهل المدينة، ومسجد القصبة المؤرخ بعام (١٨١٩) الذى تحول الآن إلى قاعة متحفية، ثم جامع سفير الذى أعيد بناؤه عام (١٨٢٦) وهكذا استمر هذا الطراز من القباب حتى القرن التاسع عشر.

ومعظم تلك العمائر اندثرت تمامًا فيما عدا مسجد" السيدة" لاسيما أو بالأخص نهاية القرن الثامن عشر ومسجد "كيتشاوا" عام (١٧٩٤) وقد حلت محله كاتدرائية الآن.

ويقع الجامع الكبير بمدينة وهران، وجامع "لالارويا" فى تلمسان وقد احتوى على الكثير من العناصر الشرقية، ويبدو أن هذا النمط من المساجد لم يكن معروفًا فى تونس ذلك أن إفريقية القديمة ظلت محافظة على طرزها القديمة مثل المصلى ذات الأعمدة، والأعمدة التى تحمل المداميك بواسطة أرجل العقود وهو ما شاهدناه سالفًا منذ القرن التاسع فى مسجد "يوسف داي" فى تونس والمؤرخ عام (١٦١٠-١٦٣٧)، ومسجد "حمودة بك" عام (١٦٥٤) وبالنسبة لقاعات الصلاة لم يعد يسبقها صحن واحد، بل أحيطت بثلاثة

أصحن أمامية وجانبية وهى أحد الأشكال المعمارية الشرقية، وكذلك تظهر المقبرة فى شكل ملاصق للمآذن فى طابع معمارى شرقى.

ومن ثم بدأ ملمح الهيمنة التركية ذو الطابع المشرقى يظهر فى بعض العناصر المعمارية المهمة ومنها المئذنة فى كلٍ من تونس والجزائر، وقد شكلت فى هيئة أبراج مربعة اشتقت من الطرز الإسبانية-البربرية، كما ظهرت المآذن فى شكل الأبراج المضلعة التى ترجع أصولها للحكام العثمانيين الجدد، والمآذن فى تونس اتسمت بالارتفاع فى عدة مساجد وبها شرفات وقد توجت عند نهايتها بحلية تشبه المبخرة وكلها طرز جاءت من منطقة تركيا الواقعة فى أوروبا و آسيا.

وقد ظهر التأثير العثمانى جليًا فى كثير من العمائر الدينية البديعة بعد أن اختفت تمامًا طرز العمارة البربرية فظهر المسجد ذو القبة الكبيرة والمرتفعة وقد حملت بواسطة المثلثات الكروية، وفى جامع "المصيدة" بالجزائر(١٦٦٠)احتوت القبة على عقد حاد وتستند على أربع أقبية برميلية متعامدة وقد أدمجت داخل أربع قباب صغيرة، وفى الجهة المقابلة للقبلة يمتد القبو البرميلى ليتصل بالرواقين الجانبيين اللذين يحملان المنابر، ومسجد "سيدى محرز" بتونس الذى شيد عام(١٦٧٥) به قاعة سفلية حيث يقع رواق الصلاة من أسفلها، والقبة الكبيرة النصف كروية التى تغطى المسجد قد دعمت بأربع من القباب النصفية ثم أربع قباب أخرى فى الزوايا لتشغل المسافات الفارغة، وحتى يتسنى لنا توثيق طرز تلك المساجد علينا الرجوع إلى العمائر العثمانية حيث استمر بها إحياء لبعض التقاليد البيزنطية، وبالنسبة للمسجد الملحق به ضريح فى تونس يرجع لتأثير العمارة القاهرية.

وعلى غرار السلاطين المماليك فقد استمر الحكام العثمانيون الجدد فى بناء المدارس الجنائزية الملحق بها الأسبلة العامة أو الملحقة بها، ومن أهم تلك العمائر الباشية والسليمانية وترجع لعلى باشا (١٧٤٠ - ١٧٥٥)، وفى القسطنطينية توجد مدرسة سيدى "القطاني" والمؤرخة بعام (١٧٧٥)، حيث دفن بها مؤسسها "صلاح بك" وبعض أفراد أسرته وهى من الطرز الشرقية التى جاءت من تونس.

وقد تناولنا الزوايا قبل ذلك وكانت قبلة للزيارات والتبرك بها والالتفاف حول ضريح أحد العارفين بالله طلبًا للرجاء، ومن أبرز الأمثلة زاوية" سيدى الجاليزى" فى تونس و"سيدى صاحب" فى القيروان.

العمارة المدنية:

احتفظت المدن البربرية وضواحيها بنماذج مميزة من العمارة المدنية، مثل القصور ودور السكن الخاص والتى التحمت فيها التقاليد المحلية مع الطرز التى جلبها الحكام الجدد من بلادهم.

وقد ساد التخطيط المؤلف من الصحن المركزى الموروث من المنازل الهلينستية فى كلٍّ من تونس والجزائر، وفى المنزل الجزائرى يؤدى الباب إلى دهليز أو "سقيفة "تحيط بها الأرائك، ثم نصل إلى مدخل متعرج وينفتح بمستوى واحد على الصحن المربع وقد أحيط بأربعة أروقة تحمل عقودًا ذات حدوة الحصان وحادة وتستند على أعمدة شكلت من الرخام أو الأحجار، وفى أغلب الأحيان كان الصحن ينفتح على الدور الأول الذى نصل إليه بواسطة الدهليز عن طريق السلم، والحجرات التى تطل من أسفَل على الأروقة

والصحن أقل عمقًا وأكثر عرضًا، ثم نجد دخلة أو نيشة مسطحة من الداخل وقد غرست فى الجدار المواجه للباب، وأحيانًا تظهر هذه الدخلة بعمق، ويميل التجويف إلى التربيع وتجاوره غرفتان مستقلتان أعدتا للنوم.

ولزيادة العرض فى الأدوار السكنية فى الطابق الأول فقد نفذت الأجزاء الخارجية بتقويسة وتطل من أعلى على الطريق، وقد حملت بواسطة جذوع من الأخشاب غرست بميل داخل الجدران، وهى أحد الأساليب المعمارية الأناضولية التى لجأوا إليها، وكذلك الشرفات فقد غطت المنازل لتصبح أحد ملحقاته، وقد احتوت منازل الأثرياء على حمام خاص.

وبالنسبة لدور سكن الأثرياء فترتيبه مماثل لدور السكن السابق ولكن نسبه أكبر، وبه فتحات تطل على الخارج، كما زودت بصحن، ومقصورات للاستجمام فيها مع الحدائق المميزة.

وقد صمم المنزل التونسى مماثلاً لطراز المنزل الجزائرى فيما عدا بعض التفاصيل، فالدهليز أقل حجمًا وهناك أكثر من واحد، والصحن مستطيل ويحيط به رواقان ممتدان على جانبين أصغر حجمًا، وجميع دور السكن فى المدينة تحتوى على حجرات خدمية؛ أى حجرات للخدم، والمطابخ، والمخازن والإسطبلات والتى تطل كلها على الشارع.

الزخرفة:

لعبت الزخرفة الدور الرئيسى كقيمة جمالية فى العمارة الإسلامية، إلا أن عمليات التهجين المستمر لمدة أربعة عقود قد أثرت بالسلب عليها وبدأ يشوبها الانحدار.

ومما لاشك فيه أن الأتراك العثمانيين قد استحدثوا بعض الطرز المعمارية الدينية والمدنية فى القسطنطينية والتى تميزت بالتوازن والانسجام معًا والتى جابت مع فتوحاتهم جميع الأقطار المطلة على البحر المتوسط وانتشرت فيها، كذلك ظهرت الهيئة الخارجية للعمارة معوزة وتميل للخشونة، وتتألف الزخرفة من صفائح من الخزف ذات أغراض متعددة.

والأرابيسك قد بدأ يفقد طابعه المميز لتختفى المهارة فى الزخارف الجصية وهى أحد الموروثات الفنية العتيقة، كما تقلصت طرز الزخارف الهندسية وأصبحت رتيبة ومكررة، والزخارف الكتابية استخدمت الخط النسخى الخالى من أى رونق، فيما عدا الزخارف الزهرية فقد ازدهرت وأفرزت بعض الأشكال الجديدة، وإذا كان الفن الفارسى قد أضاف بعض العناصر النباتية التى تلاحمت فى انسجام تام مع فصيل النبات التقليدى الذى ظهر فى الفن الأوروبى والإيطالى فأتى ببعض التكوينات الفوضوية فى الزخارف المستخدمة فى واجهات العمائر كذلك بعض التكوينات المركبة ذات الطابع الخشن.

وفى تونس والجزائر ظهرت الكثير من التيجان، والأفاريز وبعض شواهد القبور وكلها من أعمال الرخامين الإيطاليين.

فن الأثاث:

ازدهرت فنون الأثاث عن الفنون الأخرى من المنحوتات والرسومات فى العمارة، كما عاود التأثير الفارسى للظهور والانتشار فى شتى أقطار البلاد الواقعة تحت الهيمنة التركية ليحل محل الأنساق السائدة وانتشرت

المنمنمات التى تناولت الموضوعات التاريخية لدرجة أصبح من الصعب التعرف على الطرز التركية، كذلك انتقلت كوكبة من الخطاطين والمذهبين من تبريز إلى إسطنبول، ومن هؤلاء الفنانين "فالى دجان" وكان تلميذاً لأحد الأساتذة من ولاية جورجيا، كما تعلم على يد "أقاميراك" وهو من مشاهير الفنانين فى البلاط الصفوى، وقد اتسمت التكوينات التركية بالملمح البارز أو الفلكلورى وتقليد لأشكال الطبيعة فى شكل كاريكاتورى واستخدام الألوان غير المتجانسة، ولأن الوجوه الآدمية غير مسموح بها فى زخرفة الآيات القرآنية، فقد لجأ المزخرفون إلى العناصر النباتية والكتابية، كما ظهرت فى الحليات ذات الخطوط المنحنية الأضلاع، وقد امتلأت الأفاريز العريضة بأسماء السور القرآنية، كما زخرفت الحواشى بأولى السور، وتحاط ببعض الصيغ التمهيدية مثل (سورة الفاتحة) فى القرآن الكريم.

وقد شهدت مصر فى تلك الفترة الكثير من الأعمال المميزة والرائعة فى اختيار ألوانها وبداعة رسوماتها.

الخزف:

لعب الخزف فى التكسيات أهمية ملحوظة وخاصة فى زخارف العمائر العثمانية، وقد احتوت أسطنبول على الكثير من المساجد والقصور ذات الزخارف الخزفية البديعة، وكلها تنسب إلى دور الخزف "بآسيا الصغرى" وعلى الأخص مدينة "أزنيك" ذات الشهرة العالية فى هذا المجال، كذلك احتوت اللوحات على الزخارف النباتية، ومصابيح الإنارة فى المساجد والصحون والتى شكلت بأيادى خزافين من الأناضول، وقد ساد اللونان

الأزرق والأخضر اللامع مع التحديد بلون شديد الاحمرار مما يزيد من قوته (انظر لوحة ١٠).

وننتقل إلى مجموعة أخرى تحتوى على أصحن ذات زخارف نباتيـــة، والرسومات تتميز بحرية التعبير والرونق، إلا أن درجات الألوان أقل حيوية، وقد اعتبرناها من الأعمال السورية أو التى قد شكلت فى دمشق إبان القرنين السادس عشر والسابع عشر (انظر لوحة ٣٦) وأخيرًا نصل إلى القرن الثامن عشر، وكان إيذانـــًا لبداية تدهور صناعة الخزف فى منطقة الشرق الأوسط، وأيضًا لبعض دور الخزف المعروفة فـــى أســـطنبول، وكوتاهيـــة (بآســـيا الصغرى) حيث تراجع حجم الأعمال الإنتاجية الخزفيـــة، كمـــا تـــضاءلت الرسومات فيها، وأصبحت ألوانها باهتة، وفى تونس ازدهـــرت الـــصناعة الفخارية ابتداءً من القرن التاسع وقد استمرت معه إلى اليوم، فقد كانت تصنع بعض الإطارات ذات الزخرفة القوية من العقود الصغيرة وقد ملأت الأوانى الزهرية لتظهر فى أجل أشكالها.

النحاس:

اشتهرت كلٌّ من إسطنبول والأناضول بالنحاسين المهرة الذين برعـــوا فى ابتكار الكثير من الأحواض النحاسية، والأباريق ذات العروتين، وأباريق القهوة من النحاس المنقوش والمذهب والتى أخذت من بعض الأشكال المنمقة المقلدة من النماذج الفارسية، وكـــذلك تـــأثرت بعـــض القطـــع المطروقـــة

والمحزوزة التى صنعت بأيادى فنانين من شمال أفريقيا وعلى الأخص من مدينة القيروان، وقسطنطينة أو الجزائر، كذلك أغدت بعض القطع النحاسية المدهونة للأغراض المنزلية مثل الصوانى، والأباريق ذات العروتين والأطباق ذات الغطاء، والفساقى، وبعض الأوانى المستخدمة فى الحمامات، وكلها من الكماليات المستعملة فى الحياة الشخصية التى تحتوى عليها دور السكن البربرية.

الأقمشة والسجاجيد:

عُرفت شواطئ البسفور وآسيا الصغرى بإنتاجها الوفير للخزف، والنحاس، والأقمشة والسجاجيد حيث ظهرت تبعية الفن التركى للفن الفارسى، وفى النصف الثانى من القرن السادس عشر جلب السلطان سليمان الثانى من تبريز إلى تركيا الكثير من عائلات نساجين الحرير المهرة، وقد اشتهرت مدينة بروسه بأقمشتها الحريرية القيمة والأنيقة والتى يمكن أن نعتبر مصدرها مدينة بروسه، وقد شكلت الأقمشة بأشرطة عريضة من القطيفة التى رسمت عليها الزهور الفارسية مثل زهرة التوليب والقرنفل والياسمين وزهرة النسرين.



لوحة (٣٦) طبق من الخزف منسوب إلى دمشق

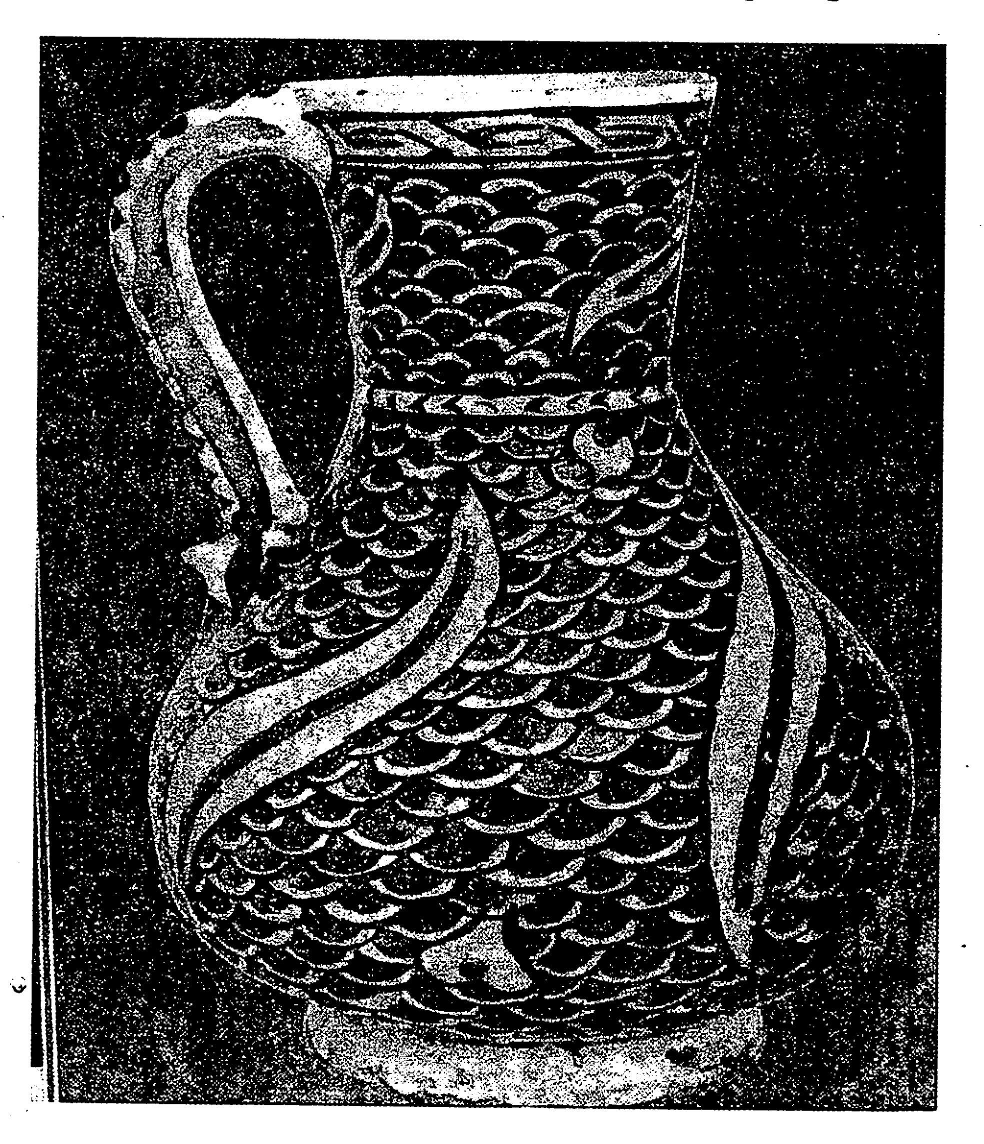
وهذه القطع النسيجية التى انتشرت فى بقاع البحر المتوسط وجدناها مقلدة فى بعض دور النسيج الإيطالية مثل فينيسيا وجنوة، أما السجاجيد فكانت تنسج من الصوف بدلاً من الحرير والتى ازدهرت فى الأناضول، وأوشاك، وقوله، وجيوردس، وكانت تنسج السجادة بطريقة النقاط المعقودة

الأصغر حجمًا من الطرق المعروفة فى طرز النسيج القديمة فـــى فـــارس، والعناصر الزخرفية النباتية والكتابية أثرت على المحيط الصلب للهيئة التـــى كان عليها الرسم فبدت الزخرفة تميل إلى الشكل الهندسى ممـــا ســـهل فـــى طريقة صناعتها، كذلك الألوان ظهرت متناسقة كما أضيفت بعض الصبغات المعدنية إلى الألوان.

واشتهرت منطقة آسيا الصغرى بصناعة سجاجيد الصلاة التى صدرتها إلى شتى بقاع العالم التركى وقد استقت منها دور صناعة السجاجيد فى شمال أفريقيا بعض الطرز، كما ازدهرت مدينة تونس والقيروان بسجاجيدها منـــذ فجر العصور الوسطى إلا أن طرز مدينتى جيوردس وقوله قد حلت محـــل الطرز القديمة فى العصور المتأخرة، وتتألف الزخرفة من أرضية زخرفـــت فى المركز بهيئة المحراب فى ســـجادة الـــصلاة وتحـــيط بهـــا الإطـــارات المزدوجة، كما ظهرت تكوينات مماثلة بألوان مختلفة عند صانعى السجاجيد من النساء الجزائريات من منطقة "جرجور" وهى إحدى القبائل الصغيرة من البرابرة، وأيضًا فى القلعة "بوهران".

وانتشرت صناعة السجاد فى الريف الجزائرى وخاصة فى جبل أمور الذى اشتهر بصناعة السجاجيد الفاخرة من الصوف ذى الزخارف الهندســـية وهو أحد لوازم الحياة البدوية، وقد عرفت كلٌ من تونس والقيروان بصناعات النسيج حتى الآن، إلا أن تونس تميزت بالقطع النسيجية المخصصة للتنجيد، وبعض ثياب المرأة الداخلية المتأثرة بالتقاليد المورســـكية التـــى جـــاء بهـــا الموريسكيون معهم من إسبانيا أكثر من تأثرها بالتقاليد التركيـــة، وبخـــلاف الأنسجة الصوفية التى تميزت بصناعتها السيدات البرابـــرة فـــى مختلـــف الأقاليم، فقد برعت الجزائر التركية فى توشية الحرير بالإيتامين، فـــصنعت منه الستائر والأوشحة وأغطية الرأس للحمامات التى احتوت على عناصـــر

زخرفية نباتية غاية فى الروعة والتى يبدو أنها استلهمت عناصرها من بعض قطع النسيج التى ترجع لعصر النهضة الإيطالى أو الإسبانى.



لوحة (٣٧) إبريق من الخزف (من رودس)

الفصل الثالث

الفن المدجن والفن المغربي

الفن المدجن:

بسقوط غرناطة عام (١٤٩٢) وانتصار الحركة المسيحية لاسترداد إسبانيا لم يكن ذلك إيذانًا بانتهاء تاريخ الفن الإسلامى، فقد ظل لمدة قرن من الزمان معروفًا لدى الفنانين ودور الصناعة باسم الفن المدجن الذى اشتق من الكلمة العربية، والتى ترمز إلى المسلمين الذين لم يتركوا إسبانيا المسيحية وبقوا فيها، وقد انتشر هذا الفن تدريجيًا منذ القرن الثانى عشر حتى الرابع عشر، ذلك أن الحضارة الإسلامية فى نهاية القرن الحادى عشر قد تأصلت فى شبه جزيرة أيبيريا فوجدنا العناصر المعمارية الإسلامية فى نهاية القرن الحادى عشر قد تسللت إلى واجهات الكنائس الرومانية، وكذلك تداخلت مع العناصر القوطية فى الكنائس مع الطرز الوافدة من فرنسا، وفى عمائر عصر النهضة امتزجت مع طرز أخرى جاءت من إيطاليا حتى القرن الثامن عشر، وقد حمل الفن الإسبانى هذا الطابع فى عروقه حتى صار الفن المدجن رمزًا يدل على عبقرية الأمة، ومن العوامل التى ساعدتنا على تصنيف الأعمال الفنية المدجنة هى إلمامنا بالظروف المحيطة بها، من حيث الظروف التى أحاطت بنشأتها، والعصر والمكان الذى أنتجت فيه هذه الأعمال، وتأثير الطابع الشعبى المتجدد فيها، وأخيرًا التأثيرات الإسلامية أو المسيحية فيها، وسوف نسرد باقتضاب الدراسة التى قام بها الأستاذ مانويل جوميز والامبرت Dr Manuel Gomez et E Lambert.

وقد ظهر أول فن شعبى مدجن فى مدينة قصطلة بعد الاستيلاء على مدينة طليطلة (١٠٨٥) وفى المدينة القديمة أنشئت سلسلة من الكنائس التى اعتقدنا لفترة من الزمن أنها من الأعمال المورسكية حيث تتشابه مع بعض العمائر المسيحية التى شيدت أثناء حكم المسلمين بإسبانيا، مثل كنيسة سان رومان San Roman التى احتوت على عقود مزدوجة، كما زخرفت برسوم من الأرابيسك وهى من أعظم العمائر، وننتقل إلى مدينة طليطلة التى زخرت بأجل المقابر التى زخرفت من الخارج بالطوب، واحتوت على الأجراس التى تشبه المآذن، وهكذا التحم الفن المدجن بالعمارة الرومانية والذى استمر لفترة طويلة فى بعض الأماكن فى إسبانيا، وقد ظهرت فى مدينة قصطلة القديمة عمائر ذات طابع مزدوج أى روماني-مورسكى الذى يميل إلى الطابع الإسلامى أكثر من المسيحى، كما استقى طرزه من التقاليد المحلية وقد ظهرت فى بعض مقاطعات بمنطقة ليون San Tirso de De Lion Sahagun)، وفى الأراجون Aragon، فى كاتدرائية ترازونا وسراقصطة Cathédrales de Tarazona et de Saragosse.

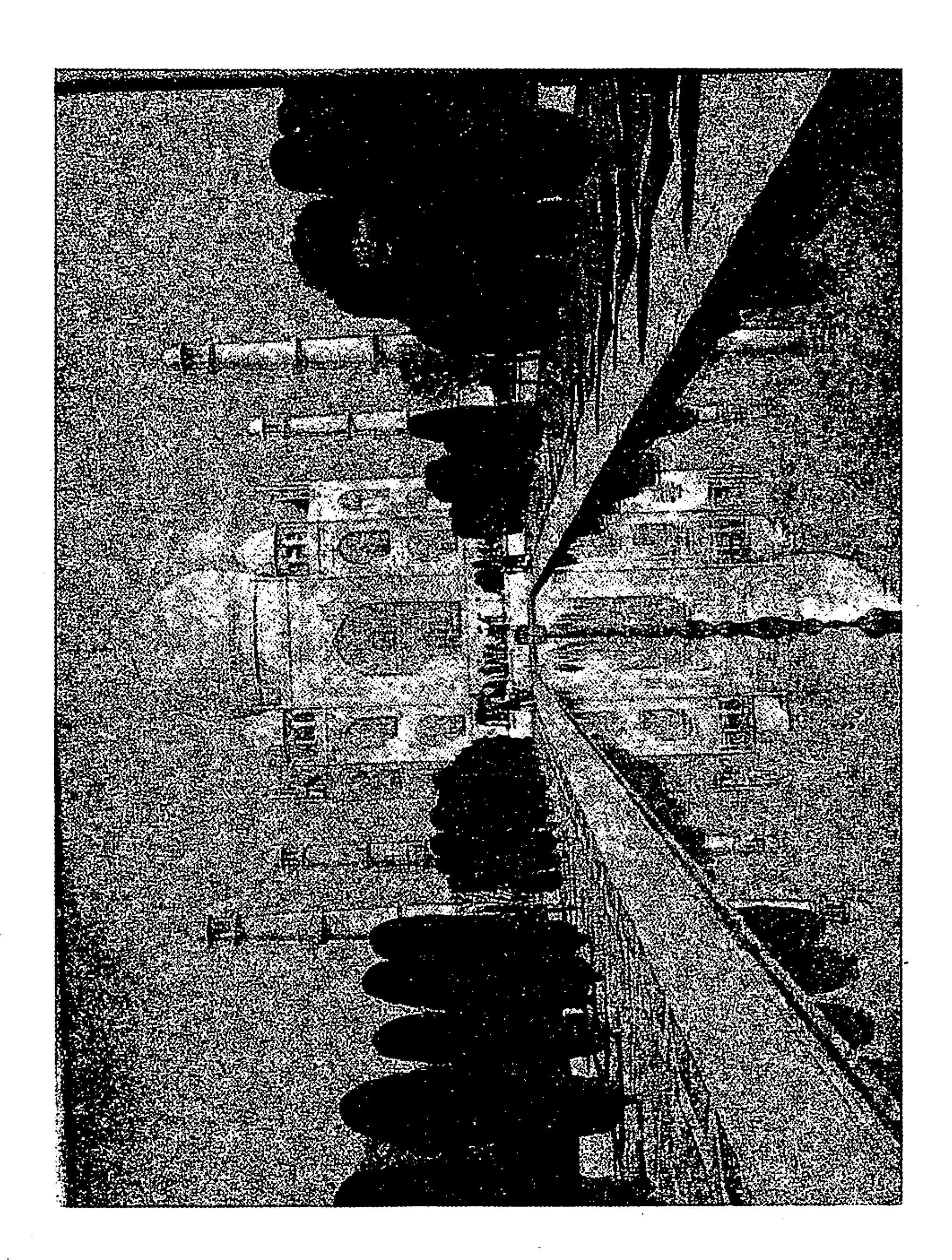
وبخلاف العمائر السابقة فقد ظهرت الأخرى المحلية والإقليمية ولكن تاريخها غير مؤكد، كما ظهرت بعض المنشآت لبعض الفنانين المسلمين الذين وفدوا إلى الأراضى المسيحية بعد أن وجهت لهم دعوة من الحكام المسيحيين الجدد، ومن أقدم تلك العمائر المعبد اليهودى بطليطلة المؤرخ بعام (١٢٠٠)، ثم تحول إلى كنيسة سانت مارى لابلانش Sainte Marie-la-Blanche وتحتوى على عقود ذات حدوة الحصان وتيجان من زهرة الأكنتس التى تتشابه مع فن المهاد، وفى الجامع الأموى الكبير بقرطبة قام الملك ألفونس لوساج عام (١٢٥٢-١٢٨٤) Alphonse le Sage ببناء الكنيسة الملكية المعروفة بسان فرناندو San Fernando لإقامة شعائر الديانة المسيحية

الكاثوليكية والتى أعيد ترميمها فى عام (١٣٧١) مرة أخرى على يد الملك هنرى الثانى دو ترنستامار Henri II de Transtamare، والقبة المحملة على الأضلاع قد زخرفت بالمقرنصات والزخارف النباتية التى ترجع لفن غرناطة المعاصر، ومن أشهر العمائر الملكية قصر إشبيلية الذى بناه بيير لاكرويل Pierre le Cruel عام (١٣٥٤)مكان أحد قصور الحكام المسلمين "القصر" أو Alcazar المؤرخ بالقرنين الحادى عشر والثانى عشر، والمطابق لتخطيط القصر، وقد تمت به عدة تعديلات فى كلٍّ من القرن السادس عشر والسابع عشر والتاسع عشر، وهذا القصر الأندلسى يتكون من صحنين وقاعتين شاسعتين، كما زخر بأبهى الحدائق التى يظهر فيها حس فنانى غرناطة، وولع الملوك المسيحيين بالفن الإسلامى (انظر لوحة ١٥، لوحة ٢٣)

فى عصر الملك Pierre le Cruel قام أحد الوزراء وهو صموئيل هليفى Samuel Halévi، وكان وزيرًا للمالية حينذاك ببناء المعبد اليهودى المسمى الترانزيتو El- Transito فى طليطلة عام (١٣٥٧)، وكان يتألف من قاعة بسيطة مستطيلة مغطاة بسقف بديع من الخشب، كما زخرفت جدرانه بإطارات وأفاريز تحتوى على زخارف زهرية وكتابية، ومن الأعمال المدجنة الأخرى فى طليطلة وجدناCasa de Mesa، وفى مدينة برجس Burgos شيد الدير الملكى دولاس هويلجاس de Las Huelgas والذى يؤرخ بالقرن الثالث عشر والرابع عشر، وقد استقت الكثير من الطرز الأندلسية، وهكذا ظهر الفن المدجن حتى نهاية القرن الرابع عشر مزيجًا من الفن القوطى والفن الإسبانى البربرى (انظر Lambert)، وكانت هذه الفترة عصيبة لكثرة الاضطرابات فى إسبانيا أعقبها مجيء الملك Henri de Transtamare حيث بدأ فى تشييد العمائر الحربية وترميم المتاريس، وبناء أبواب المدينة،

والحصون، ومن أجمل الأبواب فى طليطلة "puerta del Sol" وقد استخدمت فيه العقود ذات حدوة الحصان، وطريقة ترتيب الجدران من الأحجار المقطعة المستوحاة من تقاليد وطرز طليطلة، وفى مدينة سيجوفى Ségovie شيد القصر الملكى ذو الطابع المنفرد، وفى مدينة برجس Burgos يوجد باب سان استبان San Esteban الرائع، وبقايا قصر كوكا Coca العظيم وهو عبارة عن كتلة معمارية من اللون الأحمر وترتفع فيه المراقب والحصون، وبالنسبة للزخارف الداخلية لمساكن علية القوم فى طليطلة، وسيجوفيا قد امتزجت ببعض الطرز الفنية القوطية الفرنسية ومع زخارف الأرابيسك الأندلسى، ويعد القرن السادس عشر آخر مرحلة من مراحل تطور الفن المدجن بعد أن التحم ببعض الطرز الوافدة من إيطاليا، وفى عام (١٥١٠) قام الكاردينال كسيمنز Ximenès بزخرفة القاعة المخصصة للجماعة الإكليريكية فى كاتدرائية طليطلة، حيث استوحى الفنان بوناردينو بونيفاسيو Bornardino Bonifacio الكثير من الفن الإسلامى والذى ما زالت أشعته تخلبنا إلى الآن.

وهكذا أضفى هذا الطابع الفنى الإسلامى إشعاعه على الكثير من العمائر الدينية فى مدينة طليطلة وبعض المدن المجاورة لها مثل سيجونزا، وقلعة هنارس Siguenza , Alcala de Henarès ، كما كان لعصر النهضة الإيطالى الذى نقل إلى إسبانيا تأثيره الواضح على التقاليد الأسبانية البربرية أو المورسكية فى إشبيلية وفى قصر دوق طريفة والمعروف باسم بيلاتوس "Pilatos" حيث استمر الذوق وطابع قصر الحمراء فى الفترة التى حكم فيها هؤلاء الحكام الثلاثة لغرناطة.



لوحة (٣٨) تاج محل – بأجرا

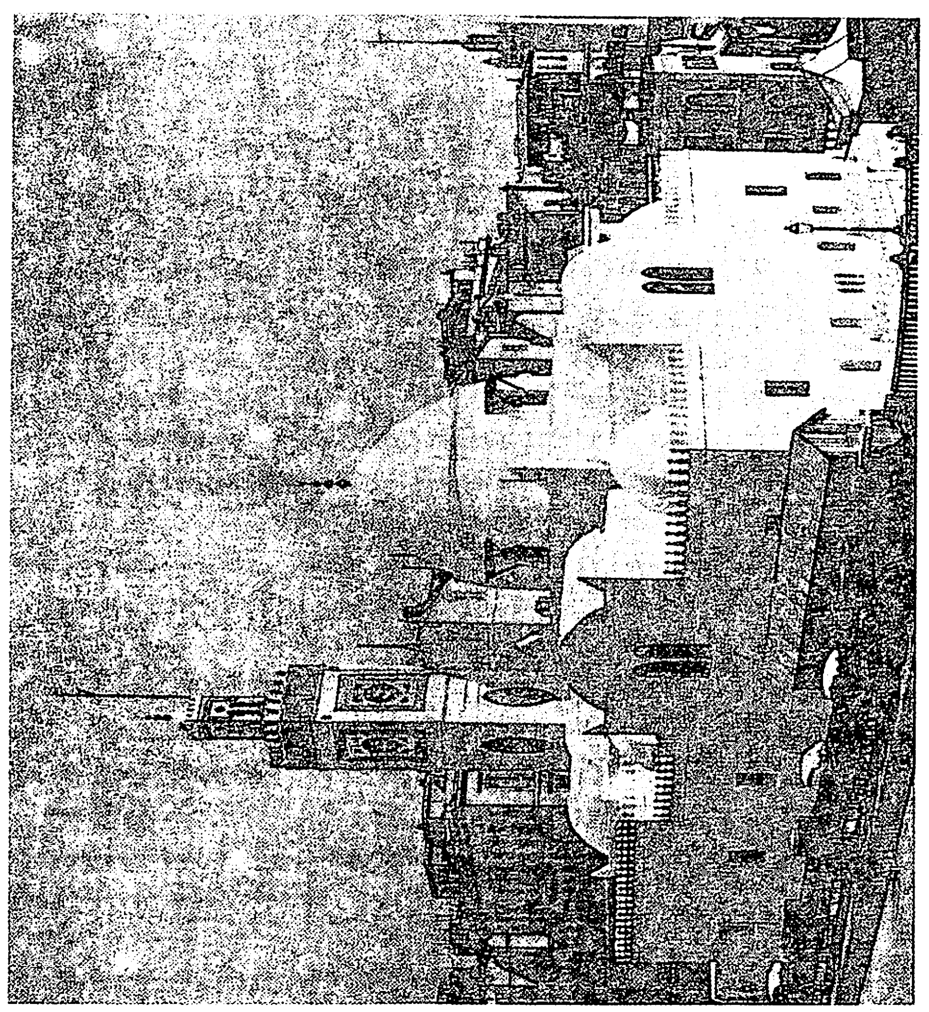
الفن المغربى فى عصر الأسرات الشريفية:

استطاع الأتراك العثمانيون فرض هيمنتهم على جميع الأقطار الإسلامية المطلة على البحر المتوسط فيما عدا المغرب حيث توقف مدهم ناحية الغرب عند المولوية، لتظل المغرب خارج دائرتهم، وهكذا استطاعت الدول الواقعة فى أقصى الغرب الحفاظ على استقلالها، كما لم يتأثر فنها بالحضارات الأخرى وظل محافظًا على طابعه العتيق.

وبعد أن غزت إسبانيا حضارة بلاد المغرب لمدة سبعمائة عام، ثم تم استرجاعها على يد المسيحيين وتوقفت أى إضافة جديدة لبلاد المغرب، من هنا انطوى المغرب على نفسه وبعد عن التأثيرات الخارجية، والطرز الإسبانية الكاثوليكية من الطرز الشرقية، والصيغ الفنية الشهيرة من عصر النهضة الإيطالية، وفرساى والتى لم يكن لها سوى صدى ضعيف ظهر فقط فى قطع الأثاث التى انتقلت من إقليم لآخر مع الفنانين، أما الأشكال والتقنيات فقد احتفظت بنسقها القديم مما أصابها بالتصلب والتهجن، وبعد أن حل الأشراف السعيديون مكان الميرينيين بدأت المغرب تتعرض لتهديدات من قبل البرتغاليين، ولكن الانتصار الذى حالف أحمد المنصور وانتصاره على البرتغاليين كان له تأثير على المغرب من حيث الثروات والموارد التى جلبها من إحدى حملاته فى أفريقيا مما ساعده فى الربع الأخير من القرن السادس عشر باستعادة النشاط المعمارى والذى استفادت منه كثيرًا مدينة مراكش.

قام أحد أسلاف المنصور وهو مولاى عبد الله من (١٥٥٧ – ١٥٧٤) ببناء مدرسة جديدة عرفت بمدرسة ابن يوسف، ذات التخطيط الكلاسيكى، ونسبها كبيرة وهى تتألف من صحن كبير، وقاعة واسعة لإقامة الصلاة، وبعض الممرات التى تؤدى إلى الغرف المتعددة المخصصة لسكن الطلاب وتلتف حول سبع فسحات صغيرة، وقد شيدت والدة المنصور عام (١٥٥٧)

مسجد" باب دكالة" والذى استقى ترتيب السبع بـواكٍ، والقبـاب الـثلاث، و المجاز من تقاليد المهاد المعمارية المحلية، ثم أضيفت أربع قباب أخرى عنـد نهاية الأروقة التى تسبق قاعة الصلاة، وفى وسط الرواق الأمامى للـصحن وفى إحدى زوايا الرواق نفسه مما زاد من ثرائه.



لوحة (٣٩) الجامع الجديد - بالجزائر

وقد عرف المنصور بثرائه، وإليه يرجع بناء قصر "بادي" الشهير في مراكش والذى استمر العمل فيه لمدة خمسة عشر عامًا ولم يتبقٍ منه الآن سوى بعض البقايا وكان يتألف من قاعة واسعة مستطيلة، تجرى فى وسطها صفحات المياه ومحاطة ببعض المنشآت، وهناك مقصورتان ملحقتان بمقدمة البناء على الجانبين الأصغر حجمًا للمستطيل ويشبه قاعة الأسود وقصر مورسية.

ومن أعظم المجموعات المعمارية التى تنسب إلى السعيديين، والأكثر شهرة هى الجبانة التى تجمع مقابرهم والتى يرغب السائحون والوافدون فى زيارتها، وتقع بجوار جامع المهاد المعروف بجامع القصبة في مراكش، وتحتوى الجبانة الملكية على ضريحين؛ الأول مؤرخ بعام (١٥٥٧)، والثانى عام (١٦٠٣) والضريح الأول يرجع للطرز التقليدية لقباب (المغاربة) بمراكش ويتكون من بناء مربع ومغطى بسقف من القرميد محمل على أربع زوايا ويغطى قاعة الدفن.

والضريح الثانى تخطيطه أكثر تعقيدًا، ويحتوى على ثلاث قاعات؛ الأولى فى الوسط ومربعة الشكل، وتحيط بها قاعة مستطيلة أصغر حجمًا منها، وقاعة الصلاة التى تحتوى على المحراب، والقاعة الوسطى تحتوى على جزء مركزى ترتفع فوقه القبة الخشبية ذات المقرنصات التى ترتكز على اثنى عشر عمودًا من الرخام، ثم أربعة أروقة منخفضة تشكل دورانًا من حولها أى (رواق من جانب من جوانبها الأربعة) وهناك بعض النصب أو اللوحات الموشورية المشكلة من الرخام وتمتد من تحت القبة التي في الوسط تشير إلى قبر "أحمد المنصور"، كما تحمل الزخرفة تأثير الثراء ولكنها تميل إلى الرتابة والافتقار إلى الأفكار، إلا أن الطابع العام للضريح يشد نظر السائح الأوروبى عند زيارته له (القبر أو الضريح).

واستخدام زنجار الجص فى تداخل مع اللون الرخامى العاجى اللامع، والتكسيات الخزفية، والأسقف المصنعة من خشب الأرز والمدهونة بالذهب، ومرور الضوء من أسفل الباب إلى داخل الضريح قد أضاف له نوعًا خاصًا من السحر (انظر لوحة ٢٦).

وقد عادت إسبانيا مرة أخرى لتصدير بعض العناصر الحضارية إلى المغرب؛ ذلك حين قرر الملك فيليب الثالث عام (١٦١٠) طرد البرابرة من إسبانيا آخر الشعوب الإسلامية فيها، فخرجوا كلاجئين إلى المغرب محملين بحضارتهم الموريسكية معهم.

وقد استقبلت بعض المدن الأسبان -البرابرة (الموريسكيين) عند عودتهم مثل تونس وتستور، ومدن أخرى تونسية، والرباط التى تعد مهبط رأسهم، حيث طبعت بطابع شبه جزيرة أيبيريا.

وظهر الطابع المورسكى على عمارة المنازل فأصبح المدخل (يطل على الشارع) متأثرًا بعصر النهضة فى إسبانيا.

وبالنسبة لمدينة مراكش عاصمة الأشراف السعديين، فقد حل محلهم الأشراف العلويون وعلى رأسهم الأكثر قوة للأسرة الحاكمة مولاى إسماعيل الذى حكم من(١٦٧٢ – ١٧٢٧) بعد نقل مقر إقامتهم إلى مدينة مكناس، وكان مصاحبًا لتلك الفترة فى الغرب حكم لويس الرابع عشر، ويعد مولاى إسماعيل من كبار حكام قبائل البرابرة فى الجنوب، وكان له الكثير من الإنجازات فى العمارة، فكان يغطى جدران منشآته بكميات كبيرة من التراب المدكوك، ومن الداخل كان يقيم حراسه من العبيد السود، وهناك أيضًا

الثكنات العسكرية، والإسطبلات، والدكاكين التى قسمت بواسطة أحواض النباتات المزروعة، وقد امتد الحى باتساع فى الجزء الجنوبي-الشرقى للمدينة موازيًا تقريبًا للمساحة الكلية للمدينة نفسها، وعلى الرغم مما أصاب هذه العمائر من عوامل الهدم فإنها تدل على الميل للفخامة وهى إحدى مميزات السلاطين المغاربة.

وقد استمر هذا الحس عند خلفائه من بعده فظهر فى جامع مكناس المعروف باسم "جامع روا" وينسب لحفيده "محمد بن عبد الله "والمؤرخ (١٧٥٧ – ١٧٨٩)، ويتألف من صحن مربع يبلغ طول ضلعه حوالى ٥٥ مترًا، وقاعة الصلاة بها ٤ أجنحة مستعرضة و ١١ عارضة.

كما ظهرت الأبواب شاهقة مثل باب "منصور أولج" والإطار مزخرف بتلبيسات من الخزف، ومحاط به برجان يرتكزان على قاعدتين ذوى أعمدة تظهر فيهما مهارة التكوين المعمارى والطابع التقليدى فى أبواب المدينة.

وتقع أمام مدينة مراكش ومكناس مدينة فاس القديمة التى بناها الإدريسيون، وهم من الأشراف من حكام المغرب الذين استطاعوا الحفاظ على مجدها الدينى، كما قام الأشراف السعديون بزخرفة جامع القرويين بإضافة مقصورتين ملتصقتين بجوانب الصحن والتى تذكرنا بالمقاصير الموجودة فى قاعة الأسود بالحمراء، ثم جاء من بعدهم العلويون و فى عام (١٦٧٠) قام مولاى الرشيد، الجد الأول لهذه الأسرة الجديدة ببناء مدرسة الشراتين، وتخطيطها تقليدى، إلا أنها تميزت عن المدارس السابقة بالسكن المعد لإقامة الطلاب والذى يتألف من ثلاثة وأربعة طوابق، ومن أعمال العلويين الأخرى مسجد "مولاى عبد الله" وتاريخه غير محدد، ومسجد "باب

جيسا "وتلتصق بهما المدارس، والتخطيط منظم ومألوف (انظر هنرى تيراس H·Terasse)، والصحن فى المدرستين مربع ويحتوى على قاعة للصلاة أروقتها مستعرضة ومماثلة لترتيب المساجد فى مدينة فاس، وسبق أن درسناها فى عصر المرينيين.

وفى عام(١٨٢٢) قام مولاى عبد الرحمن العلوى بإحياء التقاليد القديمة كما أظهر تبجيله لمؤسس المدينة وأعاد بناء ضريح مولاى إدريس.

وقد استخدمت مدينة "مِجزن" فى المغرب كمقر لإقامة الخلفاء ذلك حسب ما تطلبه السياسة أحياناً فأقاموا بها القصور لاستقبال زائريهم من الأمراء، ودور السكن البديعة لموظفى البلاط، وكانت المدن تتبع المحيط الدائرى للمدن، كذلك احتوت القصور فى مراكش ومكناس والرباط وفاس بمبانيها الفخمة والجزء المخصص للحريم أو الحرملك، والمشوار (وهو المكان المخصص لاستقبال القبائل) والأصحن المملوءة بنباتات الزينة المختلفة، وبعض الإنشاءات الخارجية، والحدائق الشاسعة العامة والخاصة منها للترفيه والاستمتاع، وقد أضافوا المقصورات المسقفة بالقرميد التى تخترقها صفحات المياه.

وقد أضافت المياه والزهور والأشجار المزيد من الجمال والبهجة على المنازل التى تقطنها الطبقة البرجوازية من المغاربة المولعين بالعمارة، ومن أهم ما استحوذ على اهتمامهم "الرياض" أى الحدائق الداخلية التى تحيط بالمبانى السكنية وتطل عليها الأروقة والمقاعد والمقصورات الصغيرة، والممرات الممتدة كانت تقطع وتقسم بزوايا مستقيمة لتظهر بعض الكتل الخضراء، كما أضيفت النوافير التى حددت نقاط الالتقاء للطرق المبلطة

بالتلبيسات الخزفية، ومن الرياض الشهيرة حدائق "جنة العريف" وتوجد بها قاعة الأسود التى استمدت الأندلس نسقها من بلاد فارس.

ومن الطرز المعمارية الأخرى الغريبة على الفن الإسلامى هى "القصبة" والمنازل المحصنة التى أقام بها كبار رجال بلاط الأطلس، وقد شيدت بطريقة تساعد على مراقبة الطرق المؤدية إلى مقرهم من أعلى، كما أقيمت الأسوار الشاهقة المشكلة من الدبش، أو من التراب المدكوك وكانت تزخرف بسلسلة من العقيدات حيث توجد أبراج فى كل زاوية من زوايا السور بشكل جذع هرمى، وقد توج من أعلى بأشكال مسننة أو بواسطة كورنيشات أو أفاريز بارزة، وهكذا اتسمت مساكن هؤلاء السادة بطابعها المهيب.

الزخرفة:

احتفظت المغرب حتى الآن بالكثير من الأساليب الزخرفية المعروفة منذ العصر المورسكى، وقد كان الرخام من الخامات التى تستورد من الخارج؛ ولهذا استورد المنصور الكثير من الأعمدة المرمرية من إيطاليا وكان الثمن يدفع حسب وزن العمود ويتم تبادله بالسكر وليس نقدًا، كما كان الفنيون فى زخارف الجبس على دراية كاملة بطريقة النحت، وعمل التكسيات الجصية فى العمارة، كما برع النجارون فى التقطيعات الموشورية من الأخشاب التى تتكون منها المقرنصات، وكذلك المرصعون المهرة فى تقطيع الخزف بدقة ثم طليه بالمينا المعروف باسم الزليج وكان يوضع مباشرة على الجدران بعد أن رسمت له خطوط لتوضيح سياق الزخرفة.

وهذا الأسلوب الزخرفى بلصق الزليج على الجدران قد تطور بشكل سريع وبطريقة لم تكن معروفة فى العصور الوسطى، وقد استخدم فى أغراض عدة مثل التبليطات، وتكسية الجدران، وفى أحواض النوافير، وداخل النيشات، كما كان الزليج يلصق ببدن الأساطين الأسطوانية.

وبالرغم من انتشار خزف التكسيات فى البقاع التركية، إلا أن المغرب ظلت محتفظة ببعض أساليبها التقنية فى صناعة الخزف المحفور، والمزخرف بالصفائح المطلية بالمينا حيث تلتصق ببدن السطح المكشوط بالأزميل، فقد ظلت المغرب لسنين طويلة محتفظة بأسرار حرفها التقليدية والفنية القديمة، إلا أن عوامل الضعف قد بدأت تتسرب إلى بعض عناصر المجموعات الزخرفية، فالخط الكوفى لم يعد يستخدم إلا نادرًا فى الزخرفة الكتابية بل أصبح مجهولاً للكثيرين، واستبدل بالخط النسخى و كانت تصاغ منه بعض العبارات الرتيبة فى الحواف إلا أنه فقد الكثير من رونقه وجماله.

والزخارف الهندسية تنوعت فى التلبيسات الخزفية، وتألفت من المضلعات الصغيرة المتراصة بجانب بعضها فى هيئة أنصاف الوريدات.

وقد ازدهرت الزخارف النباتية منذ بداية القرن السادس عشر، وظهرت العناصر النباتية المجلوبة من سجل النبات الفارسى مثل زهرة القرنفل، والتوليب، وسعف النخل المسنن وقد تم المزج بين الأشكال الجديدة والقديمة الكلاسيكية مثل الورقة النخيلية المزدوجة، والوريدات المكررة دون قصد أحيانًا.

وقد ظهر طابع الزخرفة نمطيًا ومكررًا، وكان الغرض استخدامه فى تكسية الجدران عن كاملها فى أقل فترة زمنية، وبمقاييس مختصرة مما أصاب الزخرفة بالجفاف والرتابة.

إلا أن المهارة الواضحة فى تنفيذ الزخرفة تنبئ بظهور نهضة فى الفن المغربى.

فنون الأثاث:

لعبت الظروف التاريخية دورًا مهمًا فى إحكام الحصار حول المغرب وإبعاده عن أى تيارات غربية يمكن أن تؤثر على فنونه المعمارية، إلا أن الباب لم يغلق كلية بل ظلت نافذته مفتوحة لتسلسل بعض طرز الأثاث مع الاحتفاظ ببعض التقاليد المورسكية التقليدية.

الخزف:

ظل الخزف مزدهرًا فى مدينة فاس، إلا أنه فقد أسرار البريق المعدنى، فالخزاف الذى كان يزخرف الأطباق، والقصعان، والأوانى الزهرية الضخمة ذات الغطاء، المصنعة من الصلصال قد لون معظمها باللون الأزرق، أو أحيانًا نجد لوحة ألوان الرسام وقد احتوت على الأزرق، والأسمر الداكن، والأخضر، والأصفر الليمونى، والعناصر الزخرفية التى احتفظت بها البلاد منذ العصور الوسطى، والأخرى المجلوبة مع الأندلسيين الفارين من إسبانيا قد ساهمت فى إخراج أجمل النماذج المشتقة من الكتابات الكوفية، ومن النماذج الأخرى المستلهمة من عصر النهضة الإيطالى أو الإسبانى هى مناظر المركب ذى الشراع المنتفخ، كما ظل الشرق حاضرًا فى سجل الزخارف، فهناك الزهور الفارسية، والأوراق النخيلية المدببة والمنحنية

فى أشكال الكشميرات الهندية، وعلى الرغم من تعدد العناصر السابقة فالخزف المغربى لم يخلُ من أصالته وتشهد على ذلك جميع المجموعات البديعة المحفوظة فى كلٍّ من متحف فارس، ومتحف الرباط والتى تظهر المكانة الحقيقية للخزف المغربى فى الفن الإسلامى.

فنون المعادن:

وفنون المعادن قليلة نسبيًا، إلا أن الحدادين ظلوا محتفظين بسر المهنة فى صناعة الحواجز المشبكة، والمفصلات ذات الأشكال المختلفة السهل تطويعها من الخامات الموجودة، كذلك ألم النحاسون بفنون الطَرق على الأوانى النحاسية الضخمة، وعمل مواقد الجمر الصلبة والمنقوشة من الداخل والخارج، كما قام صانعو الأسلحة بزخرفة الأعمدة، ومقابض الخناجر والعلب ذات الشكل الكمثرى المرصعة، وهكذا تألفت مجموعة الأثاث من المعادن.

وصناعة الحلى فى المغرب تستحق دراسة كاملة لأنها تطرح مشاكل عدة، وقد اشتهر بعض الفنيين من الإسرائيليين المقيمين بالجنوب المغربى فى مدينة سوس وقد تخصصوا فى عمل التيجان والجواهر والدلايات ومشبكات الثوب التى تتميز بطابعها الجميل والتى ما زلنا نجهل أصولها.

وقد قارن الأستاذ هنرى تيراس H·Terrasse بين إحدى الأساور والرصيعات فى أحد الأحزمة مع بعض الصناديق لحفظ العملة، والزخرفة الموجودة على أطقم الفرس والتى أرجعها كلها لإسبانيا فى القرن الخامس والسادس والسابع عشر.

ويتميز الحلى بشكله المبسط المتقن الصنع، إذا ما قارناه ببعض الطرز الموريسكية أو المدجنة، وقد احتفظ المغرب بطابعه الغريب وتقاليده الحرفية لقبائل البرابرة" قابيل" فى استخدام المينا المجزعة التى انتقلت عن طريق بلاد الأندلس فى العصور الوسطى وقد تأصلت تلك الحرف عند أهل الريف بعد أن اندثرت فى المدن.

السجاد والأنسجة:

ويرجع السجاد لأصول أخرى، فقد عرف سكان أعالى الأطلس وأوسطه ومدينة مراكش الزخارف الهندسية ذات الألوان المعتدلة المنفذة فى الأنسجة البربرية، كما انتشرت فى مدن أخرى وخاصة الرباط صناعة السجاد ذى الألوان المتعددة والصارخة المستوحاة من طرز آسيا الصغرى.

وتعد التقاليد الموريسكية محاكاة للنسق الأوروبية أو المشرقية التى تقابلت لتظهر معًا فى أقمشة الديباج البديعة والأحزمة المنسوجة فى فاس، وكذلك فى أعمال التطريز على الحرير الذى برع فى إتقانه سيدات الحريم من سكان الحضر مما يظهر حسهم العالى وبراعتهم فى التطريز اليدوى.

ويرجع تطور هذا الفن وتنوعه من إقليم لآخر، مع الحفاظ على نسقه إلى التباين فى طبقات العاملات، وتعد الطرز الإسبانية- الموريسكية هى النماذج الأصلية للزخارف المكونة من الأشرطة البديعة ذات الزخارف التقليدية من منطقة شيشوان(المغرب الإسبانية)، وهناك الستائر الموشاة بأيادى السيدات اليهوديات من منطقة "ازيمور" بالمغرب وتشبه زخارف

الأفاريز التى ترجع لعصر النهضة الإسبانى والإيطالى، وهناك بعض الأشكال الضخمة التى جاءت من الرباط ظهرت فى الصدريات التى يرتديها القرويون فى قصطلة Castille، وفى الأسترامادور Estramadure منطقة فى البرتغال، وقد اشتقت الزخارف الزهرية فى ططوان من التطريز فى الجزائر الذى ترجع فى أغلب الظن أصوله إلى أوروبا، وعلينا أيضًا أن نبحث عن أصول تلك التطريزات فى مدينة فاس والبلقان وفى منطقة آسيا الصغرى.

الخلاصة:

لقد عرف العالم الإسلامى خلال القرون الأربعة الأخيرة تطورًا فريدًا من نوعه، فإذا ما استثنينا إسبانيا المدجنة جانبًا حيث استمر الفن الموريسكى فى انتشاره، كما حافظت بلاد المغرب على استقلالها محاولة تحقيق حلمها القديم واسترجاع عصرها الذهبى.

وقد ساعد ظهور بعض الظروف التاريخية العرضية فى تغيير مسار الأحداث، فقد استقر الأتراك فى القسطنطينية ومدوا هيمنتهم مما أعاد للشرق مكانته مرة أخرى ليصبح مركز الثقل فى العالم، ولم تعد السلطة الروحانية التى تشع بطرزها المعمارية تنبثق من المدينة ودمشق وبغداد بل عادت لمسقط رأسها القديم أى العالم البيزنطي (القسطنطينية) وبعض المدن المجاورة لأوروبا وآسيا الصغرى، وسالونيك وبروسهز.

ومن أبرز التأثيرات المعمارية بناء المسجد ذى القبة الكبيرة فى مصر وتونس والجزائر المستمدة من عمارة سانت صوفى وبعض المنشآت الأخرى

المماثلة، وليس بمحض الصدفة أن سيستشف الإسلام منذ تسعة قرون بعض نسقه المعمارية من البازيليكا المسيحية وهى البواكى والأروقة الموازية لجدار القبلة لإقامة شعائر الصلاة ليعود مرة أخرى للكنائس التى شيدت فى عصر الإمبراطور جستينيان ليستمد نسقًا جديدة منها تتوافق مع شعائره الدينية.

ومن الأسماء التى لمعت ونالت شهرة واسعة؛ المهندس المعمارى سنان الذى أوجد هذا الوفاق فى الفن المعمارى الذى يعد من مفاخر الفن الإسلامى خلال القرون الأخيرة.

والمساجد ذات القباب والمآذن المنسولة من الأعمال الجريئة الضخمة فى آن واحد والمميزة لمدينة إسطنبول المطلة على البوسفور وهى من أجمل بقاع العالم القديم، كما تميزت المنازل فى القاهرة والجزائر بالتناسق فى الترتيب الداخلى مما أضاف الراحة على الطابع العام.

وعلى الرغم من النجاح الفائق الذى تميزت به العمارة فى البلاد التركية فإن عوامل التدهور قد بدأت تصيبها وقد بدت واضحة فى طرق البناء والزخرفة.

وظلت العمارة الإيرانية تقدم لنا المنشآت العظيمة والتى لا يمكن مقارنتها بعمائر العصور الوسطى، وتعد أصفهان فى عصر الشاه عباس إحدى درر الفن الإسلامى حيث ظهر الابتكار الفريد فى التخطيط والعمائر الدينية والمدنية فى المدن الإسلامية، وقد استطاع الفن الإيرانى أن ينتشر بقوة كما التحم بفنون الهند فى العصر المغولى ليخرج لنا فنًا إسلاميًا مميزًا، وهكذا جمع تاج محل بأجرا بين الرشاقة الفارسية والفخامة الهندوسية.

وقد امتدت الطرز المعمارية والزخرفية الإيرانية فى اتجـاه الـشرق، كذلك أثرت فى اتجاه الغرب لتغمر العالم التركى جميعه، ولم ينأ المغرب عن التأثيرات الإيرانية هو الآخر، فقد ظل هذا الإشعاع الفنى مستمرًا ومـؤثرًا، وكما شاهدنا سالفًا بعض الصيغ الإيرانية التى جابت جميع أقطـار العـالم الإسلامى ومنها المقرنصات، والقبة ذات الأضلاع، ويرجع موطنهـا فـى أغلب الظن إلى بلاد فارس ثم انتقلت بعد ذلك إلى بلاد الأندلس.

وخلال القرون الأربعة الأخيرة تباعد التأثير الإيرانى فى فنون الأثاث ليحل محله إتقان الخزافين المحليين، والنساجين لجميع الطرز التى جـاءت عبر حدودهم، كذلك نفترض الدور الوسيط الذى لعبته كلٌ مـن أسـطنبول والأناضول وأزمير وبروسه، وانتقال الطرز الفنية فى تبريز وشيراز أثنـاء مرورهم بتونس والجزائر، وقد تأثر الفنيون فى مدن البرابرة بالكثير من هذا الإرث من العبقرية الإيرانية وتمثلت فى زخارف الأباريق ذات العـروتين، وفى التكوينات الزخرفية للسجاجيد، والزخارف النباتية فى الأعمال الخزفية.

ومما لا شك فيه أن الفن الإسلامى منذ نشأته كان البوتقة التى جمعت بين الشرق الأقصى والبحر المتوسط، فإن الرحلة البحرية التى بـدأت مـن المحيط الهندى قد مرت بمراحل عدة بداية من ماليزيا، والساحل الأفريقى، ثم طريق الحبوب، وطريق الحرير البرى مما ساهم فى جعل الشرق الأوسـط إحدى القوى الناقلة للحضارات من منطقة وسط آسيا والصين إلى الغـرب، وعلى مر التاريخ استقت فنون الإسلام من البرونز، والخـزف، والأقمـشة التأثيرات المباشرة وغير المباشرة عليها.

قائمة الرسومات

رسوم إضافية

لوحة (١):

قبة الصخرة، هذه العمارة شيدها عبد الملك فى عام (٦٩١) وقد عرفت باسم مسجد عمر، وهى تحتوى على تخطيط مميز ذى شكل مثمن والزخرفة ثرية شكلت من الفسيفساء الذى يجمل داخل القبة والمستوحاة مـــن بيزنطـــة وإيران(Cl.R.Viollet).

لوحة (٢):

الجامع الكبير بدمشق، وقد شيده الخليفة الوليد عام (٧٠٥)، ونلاحظ أن المئذنة أقيمت على قاعدة مربعة، وابتداءً من القاعدة توجد إضافة جديدة من الخلف (C.L.S.E.F).

لوحة (٣):

المشتى بالأردن، هذا القصر لم يكتمل بناؤه، وقد شيده الوليد الثانى بين (٧٤٣-٧٤٤)، وهناك نقش على الحجر فى الواجهة ذو تأثر ساسانى مـــع الحيوانات المتصارعة وهناك توازن نسبى مع المحور المركزى ويرجع بنا إلى إيران (C.L.Mella-Viollet).

لوحة (٤):

سامراء (الجامع الكبير ومئذنته الملوية) من القرن التاسع، أقيمت هذه المئذنة خارج الجامع، وهى مؤلفة من برج ذى نـواة أسـطوانية ومنحـدر حلزونى يشبه الزيجورات الآشورية العتيقة (CL. Mella-Violllet) .

لوحة (٥):

قطعة من النسيج المرسوم وتحتوى على زخرفة التقت فيها العناصـر الزهرية مع الحيوانية والكتابية المستقاة من فارس (القرن الحـادى عـشر) وربما تكون إحدى المعلقات من القماش، أو التوشيات أو الطنافس، متحـف اللوفر (C.I.P.U.F.-Chuzeville).

لوحة(٦):

برج ومئذنة جامع ابن طولون بالقاهرة، القرن التاسع، مقارنـة بـين مئذنة ابن طولون ومئذنة سامراء وعقود الصحن قوطية مـع ملاحظـة أن الشرفات والأساطين الضخمة والميضأة أو حوض الاغتـسال فـى وسـط الصحن وأضيفت مؤخرًا (CL. R. Viollet).

لوحة (٧):

الجامع الكبير بالقيروان (٨٣٥) المئذنة مدمجة فـى جـدار الـسور وتحتوى على تخطيط مربع ويرجع الجامع للتخطيطات الأولى فى الإسـلام (VioLLeT.D.N.CL).

لوحة (٨):

داخل جامع القيروان الكبير (٨٣٦)، ونلاحظ أن الأعمـدة والتيجـان منقولة عن بعض العمائر الرومانية (Viollet.R.D.N.CL).

لوحة (٩):

إناء من الخزف لونه جملي ومغطى بـــاللونين الأخـــضر والأصـــفر، ومـــؤرخ بـــالقرنين التاســـع والعاشـــر مـــن نيـــسابور، متحـــف اللـــوفر (CL.P.U.F.Chuzeville).

لوحة (١٠):

الإناء الذى يقع على الشمال من الخزف من" رودس"، ومن المؤكد أنه صنع فى إزنيك بتركيا من القرن السادس عشر، وقد زخرف بالمينا الحمراء إحدى خصائص هذا الإقليم. والصحن على اليمين من اللون الأخضر الفاتح (السلادون - المستخدم فى القيشانى من شرق آسيا) وتتألف الزخارف مـــن الأسماك الذهبية اللون التى نجدها على زخارف الزجاج الملون بالمينا، وفى البرونز المعاصر، متحف اللوفر (PU.F.Chuzeville).

لوحة (١١):

صحن من الخزف مزخرف باللون الأخضر مع إضافة المنجنيز إليـــه على سطح سكرى اللون من منطقة آمول بفارس، من القرنين الحادى عشر والثانى عشر وينفرد هذا المنتج بطابعه الزخرفى من التربيعات، والأشـــكال المحورة من الحيوانات، متحف اللوفر (F.Chuzeville.U.L.P.C) .

لوحة(١٢):

إناء من الخزف المتعدد الألوان يرجح أنه من منطقة الرى مـــن القـــرن الثانى عشر والثالث عشر، وبالنسبة لتعدد الألوان وطبيعة الزخرفة عرفت باسم "ميناي" وتنتمى لمدرسة المنمنمات العباسية، متحف اللوفر- سجلات الصور.

لوحة (١٣):

الجامع الكبير بقرطبة – المنظر من الخارج، ويرجع للقرنين الثامن والعاشر، لاحظ صف القناطر المركبة والزخرفة المؤلفة بواسطة عقود تحتوى على لونين ممزوجين ببعض، والتوسعات المتكررة به قد غيرت من تخطيط الجامع الأصلى (CL.Viollet).

لوحة (١٤):

الجامع الكبير بقرطبة – من القرن الثامن حتى العاشر، وقبة ترتفع على أضلاع ونلاحظ هنا الزخرفة النباتية الثرية والمنفذة باستواء على مسطح الجدران (CL Boudot-Lamotte) .

لوحة (١٥):

قصر إشبيلية – القرن الرابع عشر – تظهر زخارف الفن الإسبانى غزيرة، كذلك ألوان التكسيات الخزفية والجصية (Cl.Anderson-Giraudou).

لوحة (١٦):

الجامع الكبير بقرطبة، القرن الثامن حتى العاشر تفاصيل لزخارف أحد العقود المزدوجة، وتتكون من زخرفة هندسية وزهرية (Cl. Georges Viollon-Rapho) .

لوحة (١٧):

علبة مجوهرات من العاج من قرطبة نفذت للمغيرة ابن الخليفة عبد الرحمن الثالث، ومؤرخة بالقرن العاشر وزخارف الجدران مستوحاة من الشرق، متحف اللوفر (Cl.Giraudou) .

لوحة (١٨):

إبريق لغسيل اليدين من البرونز يحتوى على كتابة من اللغتين اللاتينية والعربية، ويرجح أنه من إسبانيا أو صقلية ويؤرخ بالقرن العاشر أو الحادى عشر، متحف اللوفر (Chuzeville.F.U.P.LC).

لوحة (١٩):

إناء لمزج الخمر بالماء كان يستعمله اليونان والرومان، ذو عروتين، من البرونز ومرصع بالذهب والفضة من معمودية سان لويس وعليه إمضاء "ابن الزين" من ضمن كنوز ملوك فرنسا، الفن السورى المصرى - القرن الرابع عشر، ومحفوظ بمتحف اللوفر (Cl.Chuzeville P.U.F).

لوحة (٢٠):

سجادة تحتوى على رسومات حيوانية من فارس ترجع للقرن السادس عشر، متحف اللوفر (Chuzeville .F.U.P.LC) .

لوحة (٢١):

مئذنة المنصورة بتلمسان، القرن الرابع عشر، لاحظ التشابه بين الجيرالدا بإشبيلية، ومئذنة الكتوبية بمراكش (CL. René-Jacques).

لوحة (٢٢):

الجامع الكبير بتلمسان - من الداخل (CL. René-Jacques).

لوحة (٢٣):

تفاصيل أحد العقود، قصر إشبيلية، القرن الرابع عشر، الفن المدجن (CL. Georges Viollon).

لوحة (٢٤):

تفاصيل لفانوس صغير أعلى المئذنة الكتوبية بمراكش، القرن الثـــانى عشر، المكتب القومى المغربى للسياحة.

لوحة (٢٥):

بلاطات مربعة الشكل من الخزف، فـــارس، القـــرن الـــسابع عـــشر، أشخاص فى حديقة تحف بها بحيرة مملوءة بالأســـماك بينمـــا يـــدخن أحـــد الأشخاص النرجيلة، مجموعة (Paul Angoulvent CL. P.U.F. Chuzeville).

لوحة (٢٦):

جص منحوت (داخل مقابر السعديين) مراكش، القرنان السادس عشر والسابع عشر، المكتب القومى المغربى للسياحة.

لوحة (٢٧):

البرج الجنائزى بالري، فارس، الفن السلجوقى (١١٣٩) نلاحظ هنـــا التضليعات المميزة لتلك العمائر (Cl.R.Viollet).

لوحة (٢٨):

تجليد القرآن، من الجلد المطروق الأسود والذهبي، فـــارس، القـــرن السادس عشر، الزخارف النباتية والكتابية المعروفة باسم "فن تشى الصيني" (لجنة استرجاع الأعمال الفنية) (P.U.F. Chuzeville).

لوحة (٢٩):

زخارف جامع على بأصفهان (١٥٣٢)، وقد استخدم الفسيفساء مـــن الخزف للتكسية منذ العصر السلجوقى (Cl Roger Viollet).

لوحة (٣٠):

داخل الجامع الأزرق بتبريز (١٤٦٨) (CL. Jean Lavaud).

لوحة(٣١):

الإيوان الكبير بجامع شاه بأصفهان الذى أمر ببنائه الشاه عباس الأول عام(١٦١٢) (Cl.R.Viollet).

لوحة (٣٢):

مشكاة مسجد من الزجاج المطلى بالمينا من جامع السلطان حسن بالقاهرة – مصر، القرن الرابع عشر، متحف اللوفر (Chuzeville F.U.P.LC).

لوحة (٣٣):

. مقابر الخلفاء، القاهرة، القرن الرابع عشر، نلاحظ ترتيب الحجارة فى الواجهة تحتوى على لونين (CL. Roger Viollet) .

لوحة (٣٤):

جامع السلطان سليمان بإسطنبول، حوالى عام (١٥٥٠) (انظر المكتب القومى التركى للسياحة).

لوحة (٣٥):

صحن مسجد محمد على بالقاهرة (١٨٢٤-١٨٥٧) (CL. S.E.F).

لوحة (٣٦):

صحن من الخزف، ينسب إلى دمشق مزخرف باللونين الأزرق والأخضر والمنجنيز على سطح أبيض – تركيا – القرن السادس عشر، متحف اللوفر (أرشيف التصاوير).

لوحة (٣٧):

كوز من الخزف صناعة إزنيك - من رودس مزخرف باللون الأخضر والأزرق والأحمر المتوهج على سطح أبيض - تركيا - القرن السادس عشر، (متحف اللوفر) (CL. P.U.F. Chuzeville).

لوحة (٣٨):

تاج محل بأجرا - الهند (١٦٣٠-١٦٤٧) الترتيب متناسق في المنظور مما يرجح التعاون مع أحد المهندسين المعماريين الأوروبيين (CL.R.Viollet).

لوحة (٣٩):

الجامع الجديد بالجزائر- القرن التاسع عشر (CL. ND. Roger Viollet).

تصاوير داخل النص:

- شكل ١- تخطيط الجامع الكبير بدمشق.
- شكل ٢- قبة الصخرة بالقدس.
- شكل ٣- تخطيط الجامع الكبير بقرطبة.
- شكل ٤- تحوير الأكنتس.
- شكل ٥- تخطيط مسجد- مدرسة السلطان حسن بالقاهرة.

- شكل ٦- تخطيط قصر الحمراء فى غرناطة.

- شكل ٧- تخطيط الجامع الملكى بأصفهان.

- شكل ٨- تخطيط الجامع المعروف بالسليمانية.

يتقدم الناشرون بخالص الشكر للأستاذ David-Weill أمين متحف اللوفر، والمسئول عن قسم الآثار الشرقية، على كل ما قدمه من جهد لإخراج هذا العمل للفقيد الراحل الأستاذ جورج مارسييه، تقديرًا له كأحد تلاميذه القدامى.

المراجع

الجزء الأول

الفصل الأول:

CRESWELL (K. A. C.), *Early muslim architecture*, 2 vol., Oxford, 1932-1940. – SAUVAGET, *La mosquée omeyyade de Médine*, 1947; ID., *Alep*, 2 vol., 1941. – MUSIL, *Kuseyr Amra*, 2 vol., Vienne, 1907. – JAUSSEN et SAVIGNAC, *Les châteaux arabes*, 2 vol., 1922. – GABRIEL, Kasr el-Heir, *Syria*, VIII. – HAMILTON, *Khirbat el-Mafjar*, Oxford, 1959.

الفصل الثانى:

SARRE et HERZFELD, *Archäologiche. Reise in Euphrat und Tigrisgebiet*, 4 vol., Berlin, 1911-1920. – LOWTHIAN BELL, *Palace and Mosque at Ukhaidir*. – HERZFELD (E.), *Ausgrabungen von Samarra*, I, II, 1923-1927. – DIMAND, *Handbook of Muhamadan Art*.

الفصل الثالث:

HAUTECŒUR (L.) et WIET (G.), *Les mosquées du Caire*, 2 vol., 1932. – BAHGATBEY (A.) et GABRIEL (A.), *Fouilles d'Al-Foustât*, 1921. – PAUTY (E.), Les bois sculptés, *Catalogue du Musée arabe du Caire*.

الفصل الرابع:

MARÇAIS (G.), *L'architecture musulmane d'Occident*, 1954. – DIMAND, Studies in Islamic Ornament, *Ars islamica*, 1937.

الجزء الثاني

الفصل الأول:

Pope (A. V.), *A survey of Persian Art*, t. II, Oxford, 1939. – Flury, La mosquée de Nayin, *Syria*, 1939. – Godard (A.), Historique du Masjid e-Djuma d'Ispahan, *Athar e Iran*, 1936. – Sarre (F.), *Denkmäler persischen Baukunst*, Berlin, 1910.

الفصل الثانى:

Van Berchem (Max), Notes d'archéologie arabe, *Journal asiatique*, 1891. – Briggs (M. S.), *Muhammedan architecture in Egypt and Palestine*, Oxford, 1924. – De Beylié, *La Kalaa des Beni Hammad*, 1908. – Flury (S.), *Die Ornamente der Hakim und Ashar Moschee*, Heidelberg, 1912. – Id., *Die Islamische Schriftbänder*, Bâle, 1920. – Pauty (E.), Les bois sculptés, *Catalogue du Musée du Caire*, 1931; Id., *Bois sculptés d'églises coptes*. – Kuhnel (E.), *Islamische Stoffe*, Berlin, 1927. – Kutchmann (Th.), *Meisterwerke Sarasenisch normannischer Kunst*, Berlin, 1900. – Arata (G. W.), *L'architettura arabo-normanna... in Sicilia*, Milan, 1914.

الفصل الثالث:

Terrasse (H.), *L'art hispano-mauresque des origines au XIII^e siècle*, 1932. – *Monumentos arquitectonicos de España, Toledo, Cordoba*, 1859-1895. – Velazquez Bosco (R.), *Madina Azzahra y Alamiriya*, Madrid, 1912. – Basset (H.) et Terrasse (H.), *Sanctuaires et forteresses almohades* (collection *Hesperis*, 1932). – Gomez Moreno, *Ars Hispaniae*, t. III ; *El Arte arabe espanol hasta los Almohades*, t. XV. – Torres Balbás (L.), *Arte almohade*; Id., La arquitectura musulmana del Occidente, *Arquitectura*, 1927.

الجزء الثالث

الفصل الأول:

FLANDIN et COSTE, *Monuments modernes de la Perse*, 1867. – Athar e Iran, *Annales du Service archéologique de l'Iran*, 1936 et 1955. – SARRE (F.), *Seldschukische Kleinkunst*, Leipzig, 1909. – ARNOLD (W.) et GROHMANN, *The islamic book*, 1929.

الفصل الثاني:

SAUVAGET (J.), Les monuments ayyoubides de Damas, *Institut français de Damas*, 1938; ID., L'architecture musulmane en Syrie, *Revue des Arts asiatiques*, 1934. – BOURGOIN (J.), *Les arts arabes*, 1873. – WIET (G.), Lampes et bouteilles en verre émaillé, *Catalogue du Musée arabe*, Le Caire, 1929. – ID., Objets en cuivre, *ibid.*, 1932.

الفصل الثالث:

MASLOW (B.), *Les mosquées de Fès et du Nord du Maroc*, 1937. – BEL (A.), Inscriptions de Fès, *Journal asiatique*, 1917-1919. – BASSET (H.) et LÉVI-PROVENÇAL (E.), *Chella*, extrait d'*Hesperis*, 1922. — GOURY (J.) et OWEN JONES, *Plans, elevations, sections and details of the Alhambra*, 2 vol., Londres, 1942-1945. – TORRES BALBÁS (L.), *Cronica arqueologica de la España musulmana (Al-Andalus)*.

الجزء الرابع

الفصل الأول:

VAN BERCHEM (Max), Notes d'archéologie arabe, *Journal asiatique*, 1891. – BRIGGS (M. S.), *Muhammedan architecture in Egypt and Palestine*, Oxford, 1924. – De BEYLIÉ, *La Kalaa des Beni Hammad*, 1908. – FLURY (S.), *Die*

الفصل الثاني:

EDHEM PACHA, *L'architecture ottomane*, Constantinople, 1873. – GABRIEL (A.), Les mosquées de Constantinople, *Syria*, 1926; ID., *Monuments turcs d'Anatolie*, 3 vol. parus. – DEVOULX (A.), Les édifices religieux de l'ancien Alger, *Revue africaine*, 1862-1870. – MIGEON (G.) et SAKISIAN (A.), La céramique d'Asie Mineure et de Constantinople, *Revue de l'Art ancien et moderne*, 1923. — De VEGH (J.) et LAYER (Ch.), *Tapis turcs provenant de Transylvanie*, s. d. – POINSSOT (L.) et REVAULT (J.), *Tapis tunisiens*, 1937. – WACE, *Mediterranean and near eastern embroideries*, 2 vol., Londres, 1923.

الفصل الثالث:

TORRES BALBÁS (L.), *Ars Hispaniae*, IV : *Arte mudejar*. – GALLOTTI (J.), *Le jardin et la maison arabe au Maroc*, 2 vol., 1927. – TERRASSE (H.), *Kasbas berbères de l'Atlas et des Oasis*, 1938. – RICARD (P.), *Corpus des tapis marocains*, 4 vol., 1923-1934.

المسرد

- A -		
Abaque	Abacus	العمود طبلية تاج
Abside	Apse	صدر الكنيسة – محراب الجامع
Accouplé	gathering together	متزاوج
Adjonction	adjunction-adding	ملحق
Aiguière	Ewer	إبريق ذو عروة
Aire	area-space	سطح – مساحة مفتوحة
Ajouré	hole-orifice	تفريغ
Alberca	court of Alberca	قاعة البركة- النوافير
Alcôve	recess	تجويف - فجوة
Al-Hambra		قاعة الحمراء بإسبانيا
Allégorie	allegory	مجاز
Alléo	Alley	ممر
Altérer	alternate	غير من طبيعته- شوه
Alvéole	alveolus	مقرنص - تجويف – نقرة
Amenuiser	to make thinner	يرقق
Amortissement	redemption	تخفيف
Analogie	analogy	تشابه
Anatomie	anatomy	تشريح – دراسة الأشكال الخاصة
Anguleux	angulous	ذو زوايا - بارز
Aplatissage	flattening	ترقيق للصفائح
Apodyterium	apodyterium	قاعة للاستراحة
Appareil	structure-disposition of	صف من الحجارة- يصف
Appareil d'assises	course of large stone	مدماك
Aquamanile		إبريق لغسل اليدين
Aquéduc	aqueduct	قناة ماء
Arc abattu	reverse arch	عقد مقلوب
Arc bandé	bandaged arc	عقد موتور
Arc en carène	keel shaped	عقد ذو بتلتين
Arc à lambrequin		عقد ذو حافة مدببة
Arc accouplé	leash arch	ثلاثى عقد
Arc brisé -aigu	gothic arch	عقد حاد
Arc d'entretoisement	bracing arch	عقد تركيب اللجف
Arc doubleaux	transverse rib	عقد مستعرض
Arc en berceau	barrel vault	نصف أسطواني – عقد مقنطر
Arc en chainette	catenary curve	عقد منحن

Arc en fer de cheval	horse shoe arch	عقد ذو حدوة الحصان
Arc en ogive	gothic arch	عقد قوطي
Arc en plein cintre	semi-circular arch	عقد كامل
Arc en rectiligne		عقد مستقيم
Arc en tiers-point	pointed or equilateral arch	عقد متساوى الأضلاع
Arc entrecroisé	crossing arch	عقد متقاطع
Arc entrelacé	interlaced arch	عقد متشابك
Arc festonné		عقد متعرج
Arc formeret		عقد المقوصرة
arc lobé	lobed arch	عقد مفصص
Arc outrepassé	arch with 2 segments	عقد مزدوج
Arc recticurviligne		عقد منحنى الأضلاع
Arc surbaissé	surcharge arch	عقد موتور
Arcade	arcade-arch-shaped	رواق مقنطر – مقنطر
Arcature	ornemental arcade	سلسلة عقيدات – عقود صغيرة
Arceau	curved part of	تقويسة - عقد مقوس
Arch	arch	قوس مجاز تحت القنطرة – قنطرة – عقد جسر
Arète	Arris	زاوية بارزة
Armature	frame of concrete work	تقوية - التسليح
Armurier	armourer	صانع الأسلحة
Asymétrique	asymmetrical	غير متساو
Atelier	work-shop	ورشة – دار حرفة – مرسم
Auvent	pent-roof-porch –roof	طنف– إفريز
Avant mur	head of wall	مقدم الجدار
Avant-corps	fore-part(ofbuild)	مقدم البناء
Axe	axis	مدار - محور
Axial	Axial	محوري
Azuléjos	azulejos	تعشيقات - مربعات من القيشانى يغلب عليها اللون الأزرق
	-B-	
Bague	seal-ring	حلقة العمود
Baie	bay-opening	كوة – فتحة
Balustrade	balustrade	درابزين
Banderole	banderole	شريط أو (عصابة) تحتوى على زخارف أو كتابات
Banquette	windowledge	مقعد حجرى - أريكة
Baptisière	babtistery	بيت العماد
Barbacane	loophole	كوة في حصن أمامي – مرمى سهام
Barbotine	a paste for making porcelain and ornamentation	صلصال صينى

Barlongue	lopsided	مستطيل من جانب – محرود
Bas-côté	side-aisle (of church)	رواقان جانبيان
Bas-relief	bas-relief	نقش غائر
Bastion	bastion	معقل - حصن
Baverie	drinking session	جلسات السكر
Béant	wide	عريض
Bestiaire	bestiary-fable book	مؤلف رمزى عن الحيوان
Biseau	bevel-chamfer	مشطوف
Bistre	bistre-bister	الصمغ – السخام
Blocage	rubble-stone	قطع غير مصقولة من الحجارة
Bois de charpente	straight timber	دعامة خشبية
Bois tourné	turned	تدوير الخشب
Boiserie	wainscot	خشب سنديان فاخر – كسوة خشبية
Bossage-appareil à bosse	embossement	زخارف بارزة
Botanique	botanical	علم النباتات
Bouclier	buckler-timber	درع – ترس
Boutisse	bondstone	حجر الربط
Brasero	brasier	موقد جسر متنقل
Brassard	ramb	ما يلبس على الساعد من قماش – ساعدة
Bretêche	bartizan	برج فى الجدار
Brocard	brocard	ديباج
Broderie	embroidery	تطريز كروشيه
Brousse	bush	شجرة كثيرة الأغصان
	- C -	
Calotte	skullcap-small dome	قلنسوة – قبة صغيرة
Campaniforme	bell-tower	شكل جرسي مقلوب
Campanule	campanula	قاعدة ذات شكل هرمي – جرس صغير
Canalisation	canalization	شبكة قنوات
Cancel	chancel(of church)	درابزين الجوقة (فى الكنيسة)
Cannelure	plate-square flutting	ضلع مسطح
Canthere	pulpit	منبر
Canthère	beam	الأبراميس (نوع من السمك)
Cantonné (le noyau)	cantoned	تنحصر في
Caravensérail	caravansary	خان القوافل
Caulicole	caulices	نبات
Céladon de Perse	sea-green	لون أخضر باهت يستخدم فى القيشانى فى شرق آسيا
Cellule	cell	خلية - حجرة ضيقة – صومعة
Chainette	catenary curve	منحنى السلسلة

Champlevé	to cut out the copper ground in enamelling	حفر في صناعة المينا
Chanfrein	chamfered	حافة مشطوفة
Chaotique	chaotic-confused	مشوش – فوضوى
Charpente	frame (work)	بنية – هيكل
Chaux	lime	جبس - كلس
Chemin de ronde	bulwark	ممر في الجدار
Chicane	zigzag-trench	متعرج
Choeur	choir-chancel	هيكل في كنيسة – مذبح
Cintre	arch of tunnel	قالب خشبي نصف دائري – قنطرة
Circonférence	circumference	طول المحيط – محيط الدائرة
Circonscrire	to encircle-tolimit bound	حاجز إنشائي – فاصل
Ciseau	chisel	منقاش - أزميل
Claustra		درابزين حجرى
Claveau	key-arch stone	مفتاح العقد – حجر العقد
Clef de voûte	keystone	حجر العقد
Clef pendante		عقد بارز
Coffrage	coffereing-framing	إطار – هيكل
Coffre	chest	خزانة ذات أدراج
Cohésion avec le mortier	cohesion of morter	اللصق بالملاط
Coilloutis	broken stones	ركام حصي
Colimaçon	spiral staircase	درج حلزوني
Collatéral	collateral	ملحق – جانبي
Colonnade	colonnade	صف من الأعمدة
Compartimentage	compartimentation	تقسم إلى أجزاء متماثلة
Composite	composite	مركب
Concave	concave	مقعرة
Cône	cone shaped	مخروطي أو صنبورى الشكل
Conférer	to compare	نقارن بين
Conjecture	conjuncture	نقطة اتصال – رباط
Conque	conch-sea shell	محارة نصف مقبية
Console	console-corbel	جزء حجرى أو خشبي – طنف
Contrée	district-country region	مقاطعة – قطر
Contrefort	buttress	دعامة الحائط
Contrepoint counterpoint		عنصر ثانوى يتطابق مع العنصر الرئيسي – طباق
Contreverse	controversy	مجادلة – منازعة
Conventionnelle	conventional	تقليدي
Convexe	convex	محدب
Copeau	shaving(of wood)	رقاقات من الخشب

Cordouan	cordova(leather)	الجلد القرطبي
Corne d'abondance	cornucolia	قرن الحضب – قرن الوفرة
Corniche	cornice	إفريز
Corollaire		إكليل - طوق
Cotte de mailles	coat of mail	درع مرن ذو زرد
Coude	bend	كوع - وصلة
Coupole surhaussée	raised cupola	قبة معلاة
Couronnement d'une (colonne)	crowing	تتويجة – تاج عمود
Courtine	fortified curtain	جدار بين استحكامين
Cratère	jug	الإغريق القدماء لمزج الخمر، كانوا يستعملون إناءً ذا عروتين
Crénau	crenel	مرمى - فتحة - شرفة
Crénelage	crenellation-cutting of loopholes	حبيبات دقيقة
Crête	ridge of roof	خط التقاطع الأعلى بين سطحين منحدرين
Crochet	crocke	حليات ناتئة تشبه ورقات نبات متقوسة
Crypte	crypt	تجويف
Cul de four		قنطرة - قبة نصفية
Culot	buttom or base	قاعدة الشيء أو أسفله
Curviligne	curvilinear-rounded	المقدسة – منحنى الأضلاع
Cylindrique	cylinder	أسطواني
Cyprès	cypress	شجرة الصنوبر أو السرو
Cyrénaique		شمال شرق ليبيا مدينة بنى غازى الحالية
en Coquille	shell (of)	ربيعة – زخرفة فى شكل قوقعة
	- D -	
Dais	conopy	ظلة فوق سرير العرش
Dalle	flagstone	شاهد قبر – بلاطة
Déambulatoire	ambulatory	رواق الخورس(فى الكنيسة)
Décapage au burin	scraping of metal	الكشط بالأزميل
Découpé	cut out	مقطعة مسننة الأطراف
Défoncé	emboss	نقر
Diagonalement	diagonally	قطرى
Dichromique	dichromic	ثنائى اللون
Dinandier	maker or vendor of brass ware	صانع أو بائع النحاس
Dodécagonal	dodecagon	شكل ذو ١٢ زاوية أو اثنى عشر ضلعًا
Donjon	donjon(of castle)	برج محصن
Dossier du siège	back of seat	مسند المقعد
	-E -	
Ebauché	rough draft	رسم أولي – مسودة

Ecaille	scale	زخرف هندسي على شكل حرشفية
Ecoinçon	corner piece	زاوية بين عقدين متماسكين – ركنية
Ecuelle	bowl - basin	طشت - قصعة
Eglantine	eglantine	زهرة النسرين
Elancé	slender	فارع
Ellipsoidal	ellipsoide	إهليجي الشكل
Elveira		ألبيرا(مدينة إسبانية)
Email	Enamel	المينا
Email cloisonné	chambered enamel	الزخرفة المجزعة بالمينا
Emaillé	to enamel	طلى بالمينا
Emboité	to fit in	ينطبق على نفس الشكل
Embryonnaire	embryonic	هلامي
Emiette	to crumble	فتت
Eminence	eminence	رفعة
Empilement	piling	ترصيص
Emule	rival	تنافسي
Encadrement	framing-border	إطار
Enclos	enclosure	مسور
Encorbellement	corbelling	حلية حلزونية – تلفيفة
Enduit	coating-layer plaster	دهان للفخار
Enjolive	to embellish	يجمل - يزين
Enluminer	to illuminate-to color	نمنم – زخرف
Enluminure	illuminating	تداخل – تقاطع
Entablement	entablature (of build)	سطح معمد أو خارجه
Entrecroisement	intersection	تداخل - تقاطع
Entrelacé	to enterlace	يشابك
Entrelacs	interlaced ribbons	تشبيك زهري
Epannelage	cut up	قطع إلى – شرائح
Epaulé	breastwork	جدار داعم
Epaulement	brest work	متراس – جدار دعم
Epure	draught	مصور
Escarpement	steep face or slope	ميل – انحدار
Estampe à la matrice		مختومة بالقالب
Etalon	standard of weight	معيار
Eteignoir	extinguisher (of candles)	مطفأة الشمعة (مبخرة)
Etirer	to stretch	فرن للتجفيف
Eulogie	consecrated bread	خبز القربان
Exode	exodus	سفر الخروج

Extrados	extrados	المنحنى الخارجى للعقد
S' emboîter	to model onself upon	يجسم
	-F-	
Faisceau	clustered	رزمة - حزمة
Fanal	signal light	منارة المرفأ ـ فانوس
Fastueux	sumptuous	باذخ
Fauve	faun coloured	أصهب - أشقر
Ferronier	iron work	حداد
Festonné	to festoon	زخرفة بالكشكاش
Feuille découpée	denticulate (leaf)	ورقة مسننةـأو مقطعة
Filet	fillet(brass)	يتخذ شكل خيط أو سلكًا معدنيًا
Filigrane	filigreed	زخرفة بالفتائل المعدنية من ذهب ونصفها مجدولة
Filule	fibula	مشبك ثوب
Fléchissement	bending	تقويس
Fleuron	a carved of pointed flower	زخرف زهري
Flore	flora	نباتات أو مبحث
Fontaine	fountain	ينبوع - فسقية
Formule liminaire	fore world introduction	صيغ استهلالية
Fresque	fresco	رسم جداري ـ تصوير جدارى
Fuseau	spindle for lace	عمود دوران
la Faune	fauna	كتاب فى وصف الحيوانات
le Faune	faun	الريف عند الرومان
	- G -	
en Glacis	glazing	دهان ملمع
Galbe	graceful curve entasis	جوف ـ حنية
Galon	galoon	شريط - شارة
Gargoulette	water jug	نعارة - إبريق فخار
Généralife		جنة العريف (إسبانيا)
Giralda de Seville ou girouette de Seville	weather cook	دليل الرياح بإشبيلية
Glacis	glacis	منحدر
Glacure translucide	glazing translucid	دهان خزف نصف شفاف
Glaive	sword	سيف
Gobelet	goblet-cup	قدح
Godron	gadroon	حلية مدورة بارزة أو محفورة بشكل بيضاوي
Goulot	neck (of bottle)	عنق القنينة
Grave à la molette		نقش مزخرف أو مصقول بواسطة الدولاب
Greffer	to graft	تطعيم

Grenade		غرناطة بإسبانيا
Grille	trellis	حاجز مشبك
Guadiana		وادى آنس(كلمة إسبانية)
	-H-	
Hampe	staff-handle	ذيل حرف
Harnachement	harness	سرج العرس
Hégémonie	hegemony	هيمنة
Hémicycle	hemicycle	بناء نصف دائري
Hémisphérique	hemispheric	نصف كروي
Herbier	collection of plants dried ans arranged in book	كتاب الأعشاب
Hexagonal	hexagonal	مسدس الزوايا والأضلاع
Hispano-mauresque	spanish-moresque	أسباني بربري
Hypostyle	hypostyle	ارتكاز السقف على أعمدة
	-I-	
Iconostase	iconostasis	الفاصل الأيقونى
Idiome	idiom	لغة - لهجة
Imbrication	imbrica	انبعاج تراكب القرميد عند استعماله
Imbriqué	imbricate	متشابك - متداخل
Imposte	imposte	رجل العقد ـ جبهة الباب
Inclination	inclination	انحناءة - زاوية ميل
Incrusté	to encrust	موشى - مرصع
Incurve	curved	منحن ـ ملوى إلى الداخل
Ingéniosité	ingenuity	مهارة ـ براعة
Intrados	intrados	باطن العقد
Involution	involvement	تداخل نسيج فى نسيج آخر
Iris	Iris	السوسن
	-J-	
Joint	joint	وصلة
Jouée	reveal(of window)	حاجز جانبي
Juxtaposé	side by side	متجاور
	-L-	
Lambrequin	lambrequin	ستارة زخرفية ـ قماش يكسو خوذة الفارس
Lambris	panelling(on wall)	كسوة من خشب ـ تلبيسة
Lancéole	lanceolate	سناني - رمحي الشكل
Lanterne	lantern	فنار
Lanterneau	skylight	قبيبة (فانوس صغير فى أعلى القبة)
Latéral	lateral	حافة - جانبى

Limbe	border	حاشية زخرفية تحيط بالرسم
Linceul	sheet-shroud	كفن - وشاح
Linéaire	linear	مؤلف من خطوط – خطى
Linteau	lintel	أعلى الباب الذى يقابل العتبة – الأسكفة
Loggia	loggia	مقصورة صغيرة بلا أعمدة – مقعد
Logis	house	مسكن
Losange	lozenge	مُعين
Luminaire	light candle	جهاز إضاءة
	- M -	
Margelle	curb(stone)	فوهة البئر – كتلة من الحجر
Marqueterie	marquetry	ترصيع
Marqueteur	in layer	مرصع - ملبس
Massif	bulky	كتلة ضخمة
Méandre	meander-winding	متعرجة
Médaillon	medallion	رصيعة - حلية بيضاوية
Menu de monnaie		عملة نحاسية (قليلة القيمة)
Méplat	flat	مستوى – مسطح
Merlons	merlon	متراسان فى حصن – شرافة
Métamorphose	transformation	مسخ – تحول
Mirador	post of observation	مرقب
Mitre	mitre	تاج أسقف
Modèle	relief	تجسيم - نموذج
Modillon	modillion	مسند بارز فى جدار يحمل الطنف
Moellon	roughstone-rubble	دبش
Moellon d'appareil	ashlar	مبنى مشيد من حجارة مربعة أو منحوتة
monochrome	monochrome	أحادى اللون
Montant	post of door-rising	دعامة
Mortier	mortar	ملاط
Moule	moulded	مقولب
Mozarabe		مستعرب(نصارى الأندلس الذين خضعوا لحكم العرب)
Mudéjar		مدجن
Multilobe	multilobed	متعدد الفصوص
	- N-	
Narthex	narthex	مجاز يؤدى إلى صحن الكنيسة
Nef	nave-aisle	جناح أو بائكة
Nef axiale	axial line	جناح رئيسي
Nef transversale	transversal nave	جناح مستعرض – بائكة مستعرضة

Nervure	moulding ribs	ضلع أو مضلع
Nimbe	nimbus meteor	محاط بهالة (إكليل شعاعى للقديسين)
Noyau	nevel	مركز - محور
- O -		
Ablongue	ablong	مستطيل
Oblique	oblique	منحن - مائل
Ogive	pointed arch	قوس قوطية
Ombrage	shade-umbrage	ظل
Opodytérium		قاعة الاسترخاء فى الحمام
Oraison	prayer -funeral oration	عقد حاد مدبب
Oratoire	oratory	زاوية الصلاة
Ossature	frame (of build)	هيكل
- P-		
en Pise	blocs of clay	تراب مدكوك – أجر
Palme	palm	جريدة - سعف النخل
Pampre	vine-branch	زينة بشكل عنقود عنب
Pan	angular	هدب
Panse	paunch	جوف - بطن
Parallélipipède	parallelepiped	متوازى المستطيلات
Parchemin	parchment	رق
Parvis	parvis-square	بهو معمد
Passementerie	trimming	شريط زيني مجدول – خردوات
Patine	patina (of bronze)	أكسيد البرونز
Pavage	paving	رصف - بلط
Pavillon	pavilion	مقصورة - سرادق
Pendentif	pendentive	مثلث كروي
Périmètre	perimeter	محيط الدائرة
Péristyles	peristyle	بهو معمد
Perpendiculaire	perpendicular	متعامد - عمودي
Perron	flight of steps	درج - مدخل
Pichet	pitche jug	إبريق يكال به الخمر
Pièce d'eau	sheet of water	مستنقع صغير – حوض صغير
Piédroit de taille	freestone	حجر قابل للقطع
Piédroit d'appareil	course of large stones	ترتيب الحجارة فى الجدار
Pile	pile	مدق من الحجر
Pinacle	pinnacle	تاج الركيزة
Placage	plating (metal work)	تصفيح

Plaine	plain	سهل - أرض منبسطة
plate-forme	plat	منبسط الدرج
Plâtre moulé	plaster molded	مقولب جص
Plein cintre	semi circular arch	عقد كامل
Pointue	pointed	مدبب
Polychrome	polychrome	متعدد الألوان
Polygonal	polygonal	مضلع القاعدة
Polylobée	polylobed	عقود على هيئة فصوص
Porche	porch	مدخل مسقوف للمبنى
Portail	portal	مدخل فخم – بوابة
Portique	portico	رواق مسقوف بعقود على أعمدة – مجاز صحن الكنيسة
Poutre	beam	رافدة - عارضة
Poutrelle	small beam	قطعة من الخشب – رافدة
Prismatique	prismatic	ألوان طفيفة
Prisme	prism	موشوري
Profil	side-face	مقطع جانبى للشخص
Prototype	prototype	النموذج الأولي
Pseudo	false	خادع
Pyxide	pyxis	علبة مجوهرات
	-Q-	
Quadalquivir		وادى العير بإسبانيا
Quadrangulaire	quadrangular	مربع الزوايا
Quadrillage	quadrangular	تخطيط على مربعات – تربيع
Quadrilobe	quadrilobate	ذو فصوص رباعية
Quadrupède	quadruped	رباعي
	-R-	
Rampe en hélice	spiral staircase	درابزين حلزوني
Récticurviligne	curvilinear	خطوط منحنية الأضلاع
Réctiligne	straight line	زاوية مستقيمة الضلعين
Redan	skeback	جدار بارز فى سور حصن
Réfectoire	refectory	قاعة طعام
Refonte	recasting	إعادة سبك
Relief	relief	ذو نتوء
Relique	relic	رفات الطرق
Reliure	book binding	تجليد
Renfoncement	recess-cavity	تجويف
Rentrant	re-entrant	زاوية متجهة إلى الداخل أو معكوسة

Repoussé	embossed	فن الطرق
Ressaut	projection	بروز
Réticule	reticulate	ذو عروق وألياف متشابكة ـ شبكي الشكل
Retombée	spring of an arch	مداميك العقد
Rondin	round billet	جذع صنوبر مقشور
Rosace	rose-window	الوريدة النجمية
	- T -	
en Tréllis		سقف بالقرميد
le Tigre		نهر دجلة
Tailloir	abacus	عصابة أعلى التاج
Tambour	drum	الأسطوانة الرافعة
Tangente	tangenial	مماس
Temonos		مساحة مقدسة (كلمة يونانية)
Tirant	tie-beam	خشب التثبيت
Ton plat		درجة لون باهت
Torsade	twisted fringe	جديلة زخرفية
Tourelle	turret	برج صغير
Tracé	outline	تخطيط - رسم
Transept	transept	جناح مصالب (فى الكنيسة)
Transversal	transversal	مستعرض
Travée	bay	مسافة بين ضلعين ـ فتحة
Traverse	transom	عارضة
Tréflé	trefoil	زخرفة على هيئة ورقة نفلية ـ نفلية
Tréllis	trellis	كتان - دقران
Tresse	strap-work	جديلة - ضفيرة
Tribune	tribune	منبر - منصة
Trimeau	pier	دعامة الساكف
Trompe	squinch	قوس - عقد الزاوية
Trompillon	small pendentive	مثلثات كروية صغيرة - عقيد الزاوية
Tronconique	trancated segment	جذع العمود
Tuile	tile	قرميد
Tympan	spandrel-tympanum	لوحة الجبهة
	- S -	
Saillie	to stand out	نتوء
Saragosse		مدينة سرقسطة (إسبانيا)
Sculpté	sculpture	نحت - نقش
Seau à anse		دلو ذو مقبض أو عروة

Serpentiforme	serpentine	شكل متعرج
Séville		اشبيلية باسبانيا
Soubassement	stylobate	قاعدة بناء
Strié	striped	محزوز
Surabaque	abacus	طبلية التاج
Surbaissé	surbase	منخفض
Surbaissé (voûte) flatten (vault)		قبو موتور
Svelte	svelte	رقيق
Symétrique	symmetrical	تماثل - تماثلي
	- V -	
Vaisseau	nave (of church) or hall of buildind	فراغ مسقوف
Vanne	gate	بوابة للتحكم
Vantail	leaf of door	مصراع
Vasque	basin of (fountain)	فسقية
Verre moulé	pressed glass	زجاج مقولب – زجاج مصنوع في قالب
Vert céladon	willow green	أخضر فاتح
Vestibule	entrance	مدخل – دهليز – بهو – ردهة
Vigo		فيجو(بأسبانيا)
Voâute en plein cintre	semicircular vault	قبو شبه دائري
Voussure	curve of arch and vault	حنية العقد
Voûte	vault	قبو
Voûte cintre	arched vault, curved	قبو مقوس
Voûte d'arête	arris-groined vault	قبو بارز
Voûte en berceau	barrel	قبو برميلي أسطواني
Voûte en cloître	cloister	قبر معمد مسقوف
	-U-	
Uniforme	uniform	متماثل
	-Z-	
Zélateur	zealous	حماسي
Zoomorphes zoomorphic		حيواني الشكل

المؤلف فى سطور:

جورج مارسييه:

هو عضو بالمجمع اللغوى وعلوم الآداب الفرنسى، وأستاذ للآثار الإسلامية بكلية الآداب بجامعة الجزائر، ثم مدير لمعهد الدراسات الشرقية بالجزائر، ومدير للمتحف القومى الجزائرى للآثار والفنون الإسلامية، كما حصل على العديد من الألقاب الأخرى خلال عمله هناك.

ولد جورج مارسييه بمدينة Rennes بفرنسا فى مارس سنة (١٨٧٦) ودرس الفنون فى كلية الفنون الجميلة، وفى سنة (١٩٠٢) بدأ دراسته فى التاريخ والجغرافيا، وبعد أن حصل على درجة الدكتوراه بجامعة Rennes، بدأ مشواره العملى فى هذا الميدان الأثرى والفنى الإسلامى الذى عشقه بالجزائر.

وهكذا تولدت عند جورج مارسييه الرغبة فى التعرف على أبعاد الفن الإسلامى، وأهمية الرجوع إلى أصوله؛ مما حثه على تعلم اللغة العربية وإتقانها حتى يتمكن من الغوص فى مكنون ودلالة هذا الفن العظيم.

وقد بدأ أول أعماله مع أخيه وليم، وألفا كتابًا عن الآثار العربية بتلمسان سنة (١٩٠٣):

Les Monuments Arabes de Tlemcen, (1903)

ثم الموجز فى الآثار الإسلامية:

Manuel d'Art Musulman,Tunisie,Algérie Auguste Picard 1927

وتاريخ العرب فى بلاد البرابرة من القرن الحادى عشر حتى الرابـــع عشر (١٩١٤):

Histoire des Arabes dans les pays des Berbères; 2 Vol Sorbonne- (1914)

ثم الأطلس التاريخى والجغرافى والاقتصادى (١٩٣٤):

Atlas Historique,Géographique, et Economique (1934)

الفن الإسلامى، طابعه وأساليبه وتقنياته الفنية:

l'Art de l'Islam,in coll,Arts styles et techniques.

- عاش هذا العالم الجليل حياة علمية وفنية زاخرة، وقد ترك لنا الباب مفتوحًا لكل من يريد أن يزيد ويستزيد من الفن والعمارة الإسلامية.

- توفى الأستاذ جورج مارسييه فى مايو سنة (١٩٦٢) بالقرب مـــن باريس.

المترجمة فى سطور:

عبلة عبد الرازق علي:

حاصلة على ليسانس آداب، قسم الآثار المصرية، جامعة القاهرة، سنة (١٩٧٤)، حاصلة على ماجستير من جامعة السوربون بفرنسا فى الحضارة الإسلامية (عن المدارس فى عصر المماليك البحرية فى مصر).

المراجع فى سطور:

عاطف عبد السلام عوض الله:

- دكتوراه فى الآثار - جامعة السوربون باريس - عام (١٩٨٥).
- عميد كلية الآداب الأسبق فى جامعة حلوان.
- حائز على وسام فارس الأكاديمى من سفارة فرنسا عام (٢٠٠٦).
- رئيس قسم الآثار والإرشاد السياحى - جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا.

التصحيح اللغوى: معتز العجمى

الإشـــراف الفنى: حســـن كامل